art
educațional

Adrian Costache, Florin Ioniță,
M.N. Lascăr, Adrian Săvoiu

Limba și literatura română

Manual pentru clasa

a X-a



Adrian COSTACHE
Florin IONIȚĂ
M.N. LASCĂR
Adrian SĂVOIU

Limba și literatura română

Manual pentru clasa a X-a

X

ART
Grup Editorial

ARGUMENT

Alcătuirea manualului de limba şi literatura română pentru clasa a X-a s-a realizat în funcţie de câteva criterii, asupra cărora programa insistă cu deosebire: **accesibilitate**, **atractivitate** şi **valoare**. Deşi majoritatea textelor literare selectate aparţin autorilor canonici, din dorinţa de a îndeplini şi cel de-al patrulea criteriu, **varietatea**, s-a apelat şi la textele altor autori, cu ajutorul cărora, am considerat, se pot exersa în mod adecvat anumite competenţe.

Manualul propune studiul integrat al limbii, al comunicării şi al textului literar. În consecinţă, în cele mai multe cazuri, au fost preferate ca suport pentru aplicaţiile din domeniul *Limbă şi comunicare* textele selectate pentru domeniul *Literatură*.

Fiecare capitol este realizat conform unui algoritm care presupune următoarele etape: **Înainte de text**, unde se urmăreşte o anticipare şi o apropiere de atmosfera şi de particularităţile creaţiei care urmează a fi receptată; **Textul**, reprodus în totalitate sau, în cazul celor prea ample, fragmentar; **Puncte de reper**, care oferă un număr de sugestii pentru înţelegere şi interpretare; **Explorarea textului**, în care se formulează cerinţe diverse, vizând competenţe de receptare şi de producere a mesajelor în diferite situaţii de comunicare, sesizarea unor valenţe stilistice, capacitatea de analiză, gândirea critică etc.; **Evaluare curentă. Aplicaţii**, în care se propun diverse aplicaţii ce pot fi efectuate atât în clasă cât şi acasă; **Dincolo de text**, unde se fac conexiuni diverse cu alte opere literare ale autorului sau ale altor autori.

Fiecare text este însoţit de o **Notă biobibliografică**, în care sunt cuprinse date esenţiale privind viaţa şi opera autorului. Pe banda laterală, la **Dicţionar literar**, sunt inserate explicaţii ale unor concepte/noţiuni necesare în analiza tematică, structurală şi stilistică a textelor. **Dicţionarul cultural** conţine informaţii despre personalităţile, noţiunile, citatele amintite în cuprinsul capitolului respectiv. **Indicele** de la sfârşitul manualului menţionează pagina unde poate fi găsit fiecare dintre conceptele/noţiunile utilizate.

Autorii

Modulul

1

PROZA SCURTĂ

BASMUL CULT

Povestea lui Harap-Alb de Ion Creangă

LIMBĂ ŞI COMUNICARE

Influența elementelor nonverbale şi paraverbale asupra înțelegerii mesajului oral

Structura dialogului: reguli şi tehnici

Argumentarea interpretărilor şi a judecăților de valoare

Receptări diferite ale aceleiaşi opere de-a lungul timpului

POVESTIREA

Hanul Ancuței de Mihail Sadoveanu

LIMBĂ ŞI COMUNICARE

Nivelul stilistico-textual de constituire a mesajului în comunicare

Argoul

Jargonul

NUVELA

Moara cu noroc de Ioan Slavici

LIMBĂ ŞI COMUNICARE

Stilul direct, stilul indirect, stilul indirect liber

Caracterizarea personajului

Eseul structurat

Monologul

Basmul cult

Înainte de text

1. Probabil că priviți la televizor seriale polițiste sau de aventuri. Ați constatat, desigur, că, indiferent de piedicile ivite în calea eroului, fiecare episod are un deznodământ fericit. Şi totuşi, deşi cunoaşteți deznodământul, urmăriți episod după episod. De ce o faceți? Discutați pe această temă. Încercați să identificați schema după care este construit un asemenea serial.
2. Cu siguranță, ați citit (sau vi s-au povestit) în copilărie basme populare. Ați constatat, desigur, că, în ciuda unor detalii care se modifică, schema basmelor rămâne cam aceeaşi: eroul pleacă de acasă şi, după un număr variabil de aventuri, triumfă în lupta cu răul. Ce urmăreşte să ofere, aşadar, cititorului/ ascultătorului un basm popular: • un adevăr de natură etică – binele învinge răul? • suspans? • cât mai multe întâmplări miraculoase? • aventuri? Alegeți (sau oferiți şi alte soluții) şi justificați-vă opțiunea.
3. Comparați concluziile la care ați ajuns în legătură cu modul în care sunt construite serialele polițiste sau de aventuri cu acela în care sunt construite basmele populare pentru a constata asemănările şi/ sau deosebirile.



Notă biobibliografică

Ion Creangă (1839 – 1889), prozator. Născut la Humuleşti, într-o familie numeroasă, este fiul Smarandei şi al lui Ştefan. Învață cu bădița Vasile la şcoala din sat întemeiată de părintele Ioan, apoi la Broşteni (aici se molipseşte de râie de la caprele Irinucăi), unde îl are învățător pe Neculai Nanu, la Târgu-Neamț, cu Isaia Duhu (evocat în povestirea ***Popa Duhu***), unde îi are colegi pe Nică Oşlobanu, dar şi pe viitorul filozof Vasile Conta, la Fălticeni şi, din 1856 până în 1858, la Seminarul de la Socola. Moartea prematură a tatălui îl împiedică să-şi finalizeze studiile. În 1859, pentru a putea fi hirotonisit, se căsătoreşte cu Ileana, fiica în vârstă de 15 ani a părintelui Grigoriu de la biserica „Patruzeci de Sfinți", iar un an mai târziu se naşte Constantin, unicul său fiu. Între 1864 şi 1865 urmează nou înființata Şcoală Normală (Şcoala Preparandală, cum se numea atunci), al cărei director era Titu Maiorescu, pe care o absolvă întâiul, devenind institutor. Se desparte de soție, iar, din 1868, apar primele conflicte cu autoritățile bisericeşti. Este caterisit şi, în 1872, înlăturat şi din învățământ. Se mutase între timp în

POVESTEA LUI HARAP-ALB
de Ion Creangă
- fragmente -

Amu cică era odată într-o țară un crai care avea trei feciori. Şi craiul acela mai avea un frate mai mare, care era împărat într-o altă țară, mai depărtată. Şi împăratul, fratele craiului, se numea Verde-împărat; şi împăratul Verde nu avea feciori, ci numai fete. [...]

Amu cică împăratul acela, aproape de bătrânețe, căzând la zăcare, a scris carte frăține-său craiului, să-i trămită grabnic pe cel mai vrednic dintre nepoți, ca să-l lase împărat în locul său după moartea sa. Craiul, primind cartea, îndată chemă tustrei feciorii înaintea sa şi le zice:

– Iaca ce-mi scrie frate-meu şi moşul vostru. Care dintre voi se simte destoinic a împărăți peste o țară aşa de mare şi bogată, ca aceea, are voie din partea mea să se ducă, ca să împlinească voința cea mai de pe urmă a moşului vostru.

Atunci feciorul cel mai mare iè îndrăzneală şi zice:

– Tată, eu cred că mie mi se cuvine această cinste, pentru că sunt cel mai mare dintre frați; de-aceea te rog să-mi dai bani de cheltuială, straie de primineală, arme şi cal de călărie, ca să şi pornesc, fără zăbavă.

mahalaua Țicăului, în celebra bojdeucă. Prin intervenția lui Titu Maiorescu, doi ani mai târziu, este reprimit în învățământ și repartizat la Școala de Băieți Numărul 2 din Păcurari, unde, în 1875, îl va întâlni Eminescu, revizor școlar în acel moment. Debutul ca scriitor are loc în același an, la 1 octombrie, în revista *Convorbiri literare*, cu ***Soacra cu trei nurori***. Era deja cunoscut în lumea școlii datorită manualelor sale pentru cursul primar. În primăvara lui 1877 se produce primul atac de epilepsie, boală care îl va chinui tot restul vieții. Plecarea lui Eminescu la București, în toamna aceluiași an, va lăsa un gol niciodată umplut. *Bădie Mihai* – îi scrie el în decembrie – *ai plecat și mata din Iași, lăsând în sufletul meu multă scârbă și amăreală.* Iar într-o altă scrisoare: *La Iași ninge frumos de ast-noapte, încât s-a făcut drum de sanie. Vino, frate Mihai, căci fără tine sunt străin*. Crizele se îndesesc, deprimându-l (*Pisemne d-voastră nu mă credeți că sunt bolnav și aproape, dacă nu de tot, idiot*, îi scrie el lui Iacob Negruzzi, în 1886), deși, uneori, are tăria să facă haz de necaz, răspunzându-le celor care îl întrebau cum se simte: *Mulțumesc, tare bine: stuchesc în barbă și trag oghealul cu dinții*. Moare la 31 decembrie, spre prânz, în tutungeria fratelui său mai mic, Zahei, în urma unui atac de apoplexie.

Opera literară: ***Soacra cu trei nurori*** (1875), ***Dănilă Prepeleac*** (1876), ***Povestea porcului*** (1876), ***Moș Nichifor Coțcariul*** (1877), ***Povestea lui Stan Pățitul*** (1877), ***Povestea lui Harap-Alb*** (1877), ***Fata babei și fata moșneagului*** (1877), ***Ivan Turbinca*** (1878), ***Povestea unui om leneș*** (1878), ***Prostia omenească*** (1880), ***Amintiri din copilărie***, I-III (1881 - 1882), IV (postum, 1892), ***Popa Duhu*** (1881).

– Bine, dragul tatei, dacă te bizuiești că-i putè răzbate până acolo și crezi că ești în stare a cârmui și pe alții, alege-ți un cal din herghelie, care-i vrea tu, ie-ți bani cât ți-or trebui, haine care ți-or plăcè, arme care-i crede că-ți vin la socoteală și mergi cu bine, fătul meu.

Atunci feciorul craiului își iè cele trebuitoare, sărută mâna tătâne-său, primind carte de la dânsul către împăratul, zice rămas-bun fraților săi și apoi încalecă și pornește cu bucurie spre împărăție.

Craiul însă, vrând să-l ispitească, tace molcum și, pe înserate, se îmbracă pe ascuns într-o piele de urs, apoi încalecă pe cal, iese înaintea fecioru-său pe altă cale și se bagă sub un pod. Și când să treacă fiu-său pe acolo, numai iaca la capătul podului îl și întâmpină un urs mormăind. Atunci calul fiului de crai începe a sări în două picioare, forăind, și cât pe ce să izbească pe stăpânu-său. Și fiul craiului, nemaiputând struni calul și neîndrăznind a mai merge înainte, se întoarnă rușinat înapoi la tatu-său. Până să ajungă el, craiul pe de altă parte și ajunsese acasă, dăduse drumul calului, îndosise pielea cea de urs și aștepta acum să vie fecioru-său. Și numai iaca îl și vede viind repede, dar nu așa după cum se dusese.

– Da' ce-ai uitat, dragul tatei, de te-ai întors înapoi, zise craiul cu mirare? Aista nu-i semn bun, după cât știu eu.

– De uitat, n-am uitat nimica, tată, dar ia, prin dreptul unui pod, mi-a ieșit înainte un urs grozav, care m-a vârât în toți spărieții. Și cu mare ce scăpând din labele lui, am găsit cu cale să mă întorc la d-ta acasă decât să fiu pradă fiarelor sălbatece. Și de-acum înainte, ducă-se, din partea mea, cine știe, că mie unuia nu-mi trebuie nici împărăție nici nimica; doar n-am a trăi cât lumea, ca să moștenesc pământul.

– Despre aceasta bine ai chitit-o, dragul tatei. Se vede lucru că nici tu nu ești de împărat, nici împărăția pentru tine; și decât să încurci numai așa lumea, mai bine să șezi departe, cum zici, căci, mila Domnului: „Lac de-ar fi, broaște sunt destule". Numai aș vrea să știu, cum rămâne cu moșu-tău? Așa-i că ne-am încurcat în slăbăciune?

– Tată, zise atunci feciorul cel mijlociu, să mă duc eu, dacă vrei.

– Ai toată voia de la mine, fătul meu, dar mare lucru să fie de nu ți s-or tăiè și ție cărările. Mai știi păcatul, poate să-ți iasă înainte vreun iepure, ceva... și popâc! m-oi trezi cu tine acasă, ca și cu frate-tău, ș-apoi atunci rușinea ta n-ar fi proastă. Dar dă, cearcă și tu, să vezi cum ți-a sluji norocul. Vorba ceea: „Fiecare pentru sine, croitor de pâne". De-i izbuti, bine de bine, iară de nu, au mai pățit și alți voinici ca tine...

Atunci feciorul cel mijlociu, pregătindu-și cele trebuitoare și primind și el carte din mâna tată-său cătră împăratul, își iè ziua-bună de la frați, și a doua zi pornește și el. Și merge, și merge, până ce înnoptează bine. Și când prin dreptul podului, numai iaca și ursul: mor! mor! mor! Calul fiului de crai începe atunci a forăi, a sări în două picioare și a da înapoi. Și fiul craiului, văzând că nu-i lucru de șagă, se lasă și el de împărăție și, cu rușinea lui, se întoarce înapoi la tată-său acasă. Craiul, cum îl vede, zice:

– Ei, dragul tatei, așa-i că s-a împlinit vorba ceea: „Apără-mă de găini, că de câni nu mă tem".

– Ce fel de vorbă-i asta, tată?! zise fiu-său rușinat; la d-ta urșii se cheamă găini? Ba, ia acum cred eu frăține-meu, că așa urs oștirea întreagă este în stare să o zdrumice... Încă mă mir cum am scă-

pat cu viață; lehamite și de împărăție și de tot, că doar, slava Domnului, am ce mânca la casa d-tale.

– Ce mânca văd eu bine că ai, despre asta nu e vorbă, fătul meu, zise craiul posomorât, dar, ia spuneți-mi, rușinea unde o puneți? Din trei feciori câți are tata, niciunul să nu fie bun de nimica?! Apoi, drept să vă spun, că atunci degeaba mai stricați mâncarea, dragii mei... Să umblați numai așa, frunza frăsinelului, toată viața voastră și să vă lăudați că sunteți feciori de crai, asta nu miroasă a nas de om... Cum văd eu, frate-meu se poate culca pe o ureche din partea voastră; la sfântul așteaptă s-a împlini dorința lui. Halal de nepoți ce are! Vorba ceea:

La plăcinte, înainte
Și la război, înapoi.

Fiul craiului cel mai mic, făcându-se atunci roș cum îi gotca, iese afară în grădină și începe a plânge în inima sa, lovit fiind în adâncul sufletului de apăsătoarele cuvinte ale părintelui său. Și cum sta el pe gânduri și nu se dumerea ce să facă pentru a scăpa de rușine, numai iaca se trezește dinaintea lui cu o babă gârbovă de bătrânețe, care umbla după milostenie.

– Da' ce stai așa pe gânduri, luminate crăișor? zise baba; alungă mâhnirea din inima ta, căci norocul îți râde din toate părțile și nu ai de ce fi supărat. Ia, mai bine miluiește baba cu ceva.

– Ia lasă-m-ncolo, mătușă, nu mă supăra, zise fiul craiului; acum am altele la capul meu.

– Fecior de crai, vede-te-aș împărat! Spune babei ce te chinuiește; că, de unde știi, poate să ajute și ea ceva.

– Mătușă, știi ce? Una-i una și două-s mai multe; lasa-mă-n pace, că nu-mi văd lumea-naintea ochilor de necaz.

– Luminate crăișor, să nu bănuiești, dar nu te iuți așa de tare, că nu știi de unde-ți poate veni ajutor.

– Ce vorbești în dodii, mătușă? Tocmai de la una ca d-ta ți-ai găsit să aștept eu ajutor?

– Poate ți-i deșanț de una ca aceasta? zise baba. Hei, luminate crăișor! Cel-de-Sus varsă darul său și peste cei neputincioși; se vede că așa place Sfinției Sale. Nu căuta că mă vezi gârbovă și stremțuroasă, dar, prin puterea ce-mi este dată, știu dinainte ceea ce au de gând să izvodească puternicii pământului și adeseori râd cu hohot de nepriceperea și slăbiciunea lor. [...]

Acum, luminate crăișor, ca să vezi cât poate să-ți ajute milostenia, stăi liniștit, uită-te drept în ochii mei și ascultă cu luare aminte ce ți-oi spune: du-te la tată-tău și cere să-ți deie calul, armele și hainele cu care a fost el mire, și atunci ai să te poți duce, unde n-au putut merge frații tăi; pentru că ție a fost scris de sus să-ți fie dată această cinste. Tatu-tău s-a împotrivi și n-a vrè să te lase, dar tu stăruiește pe lângă dânsul cu rugăminte, că ai să-l înduplеci. Hainele despre care ți-am vorbit, sunt vechi și ponosite, și armele ruginite, iară calul ai să-l poți alege punând în mijlocul hergheliei o tavà plină cu jaratic, și care dintre cai a veni la jaratic să mănânce, acela are să te ducă la împărăție și are să te scape din multe primejdii. [...]

Și atunci, o dată se suie în pod și coboară de-acolo un căpăstru, un frâu, un bici și o șa, toate colbăite, sfarogite și vechi ca pământul.

Dicționar cultural

Podul este locul de trecere spre o altă lume. Mircea Eliade (***De la Zalmoxis la Genghis-Han***) îl consideră o probă inițiatică, *trecere primejdioasă de la un mod de existență la altul, de la imaturitate la maturitate*. O observație se impune: trecerea are mereu **un singur sens**. O etapă odată parcursă, revenirea nu mai este posibilă. Un pod va trece Harap-Alb când pleacă la drum: este momentul intrării în lume, care marchează și prima diferențiere de nevolnicii frați rămași acasă. O nouă trecere va fi la întâlnirea cu nunta furnicilor. Alegând să traverseze prin apa vijelioasă cu riscul de a se îneca, eroul își probează prima calitate dobândită, mila. Însă podul nu oferă cheia, ci doar șansa transformării. A trece podul este totuși un act de curaj care presupune să ai cutezanța de a te afunda în necunoscut.

Dicționar cultural

Labirintul este o încrucișare de drumuri, cele mai multe, fundături, care îl obligă pe călător să fie capabil să aleagă în mod rațional soluția cea bună. El poate fi pus în legătură cu palatul din insula Creta, construit de legendarul arhitect Dedal, în care a fost închis Minotaurul, fiul monstruos al regelui Minos și din care Tezeu a reușit să iasă cu ajutorul firului Ariadnei. Ca probă inițiatică, găsirea drumului corect indică victoria spiritului, a inteligenței asupra instinctului, a violenței oarbe. Traversarea **pădurii-labirint** este așadar o probă prin care eroul și-ar putea dovedi maturitatea. Dar Harap-Alb se rătăcește, demonstrând că mai are mult de învățat. *Și mergând el înainte prin codri întunecoși, de la un loc i se închide calea și încep a i se încurca cărările, încât nu mai pricepe fiul de crai acum încotro să apuce și unde să se ducă*. (Într-o pădure se va rătăci și Chirică, din ***Povestea lui Stan Pățitul***, diavolul trimis de Scaraoschi *să vâre vrajba între oameni și să le facă pacoste*, căci și el se află tot la începutul unui drum. În acest moment, el nu este decât un „tânăr” lipsit de experiență, căruia lumea îi va mai oferi destule surprize.)

Apoi mai scoate dintr-un gherghiriu niște straie foarte vechi, un arc, niște săgeți, un paloș și un buzdugan, toate pline de rugină, și se apucă de le grijește bine și le pune deoparte. Pe urmă umple o tavà cu jaratic, se duce cu dânsa la herghelie și o pune jos între cai. Și atunci, numai iaca ce iese din mijlocul hergheliei o răpciugă de cal, grebănos, dupuros și slab, de-i numărai coastele; și venind de-a dreptul la tavă, apucă o gură de jaratic. Fiul craiului îi și trage atunci cu frâul în cap, zicând:

– Ghijoagă uricioasă ce ești! din toți caii, tocmai tu te-ai găsit să mănânci jaratic? De te-a împinge păcatul să mai vii o dată, vai de steaua ta are să fie! [...]

Și cum sta el în cumpene, să-l ieie, să nu-l ieie, calul se și scutură de trei ori și îndată rămâne cu părul lins-prelins și tânăr ca un tretin, de nu era alt mânzoc mai frumos în toată herghelia. Și apoi, uitându-se țintă în ochii fiului de crai, zice:

– Sui pe mine, stăpâne, și ține-te bine.

Fiul craiului, punându-i zăbala în gură, încalecă, și atunci calul odată zboară cu dânsul până la nouri și apoi se lasă în jos ca o săgeată. După aceea mai zboară încă o dată până la lună și iar se lasă în jos mai iute decât fulgerul. Și unde nu mai zboară și a treia oară până la soare și, când se lasă jos, întreabă:

– Ei, stăpâne, cum ți se pare? Gândit-ai vrodată că ai să ajungi soarele cu picioarele, luna cu mâna și prin nouri să cauți cununa?

– Cum să mi se pară, dragul meu tovarăș? Ia, m-ai băgat în toate grozile morții, căci, cuprins de amețeală, nu mai știam unde mă găsesc și cât pe ce erai să mă prăpădești.

– Ia, așa am amețit și eu, stăpâne, când mi-ai dat cu frâul în cap, să mă prăpădești, și cu asta am vrut să-mi răstorc cele trei lovituri. Vorba ceea: una pentru alta. Acum cred că mă cunoști și de urât și de frumos, și de bătrân și de tânăr, și de slab și de puternic [...]

Și mergând el tot înainte prin codri întunecoși, de la un loc se închide calea și încep a i se încurca cărările, încât nu se mai pricepe fiul craiului acum încotro să apuce și pe unde să meargă.

– Ptiu, drace! iaca în ce încurcătură am intrat! Asta-i mai rău decât poftim la masă, zise el. Nici tu sat, nici tu târg, nici tu nimica. De ce mergi înainte, numai peste pustietăți dai; parcă a perit sămânța omenească de pe fața pământului. Îmi pare rău că n-am luat macar spânul cel de-al doile cu mine. Dacă s-a aruncat în partea mâne-sa, ce-i vinovat el? Tata așa a zis, însă, la mare nevoie, ce-i de făcut? Vorba ceea: Rău-i cu rău, dar e mai rău făr' de rău. Și tot horhăind el când pe o cărare, când pe un drum părăsit, numai iaca ce iar îi iese Spânul înainte, îmbrăcat altfel și calare pe un cal frumos, și, prefăcându-și glasul, începe a căina pe fiul craiului, zicând:

– Sărmane omule, rău drum ai apucat! Se vede că ești străin și nu cunoști locurile pe aici. Ai avut mare noroc de mine, de n-ai apucat a coborî priporul ista, că erai prăpădit. Ia, colo devale, în înfundătura ceea, un taur grozav la mulți bezmeteci le-a curmat zilele. Și eu, mai dăunăzi, cât mă vezi de voinic, de-abia am scăpat de dânsul, ca prin urechile acului. Întoarce-te înapoi ori, dacă ai de dus înainte, ie-ți în ajutor pe cineva. Chiar și eu m-aș tocmi la d-ta, dacă ți-a fi cu plăcere.

– Așa ar trebui să urmez, om bun, zise fiul craiului, dar ți-oi spune drept: tata mi-a dat în grijă, când am pornit de-acasă, ca să mă feresc

de omul roş, iară mai ales de cel spân, cât oi putè; să n-am de a face cu dânşii nici în clin, nici în mânecă; şi dacă n-ai fi spân, bucuros te-aş tocmi.

– Hei, hei! călătorule. Dacă ţi-i vorba de-aşa, ai să-ţi rupi ciochinele umblând şi tot n-ai să găseşti slugă cum cauţi d-ta, că pe-aici sunt numai oameni spâni. Ş-apoi, când este la adecălea, te-aş întreba, ca' ce fel de zăticneală ai putè să întâmpini din pricina asta? Pesemne n-ai auzit vorba ceea: că, de păr şi de coate goale nu se plânge nimene. Şi când nu sunt ochi negri, săruţi şi albaştri! [...]

Şi din două vorbe, fiul craiului îl tocmeşte şi după aceea pornesc împreună să iasă la drum, pe unde arată Spânul. Şi mergând ei o bucată bună, Spânul se preface că-i e sete şi cere plosca cu apă de la stăpânu-său. Fiul craiului i-o dă, şi Spânul, cum o pune la gură, pe loc o şi ia, oţerindu-se, şi varsă toată apa dintr-însa. Fiul craiului zice atunci supărat:

– Dar bine, Spânule, de ce te apuci? Nu vezi că pe aici e mare lipsă de apă? Şi pe arşiţa asta o să ne uscăm de sete.

– Să avem iertare, stăpâne! Apa era bâhlită şi ne-am fi putut bolnăvi. Cât despre apă bună, nu vă îngrijiţi; acuş avem să dăm peste o fântână cu apă dulce şi rece ca ghiaţa. Acolo vom poposi puţin, oi clătări plosca bine ş-oi umple-o cu apă proaspătă, ca să avem la drum, căci mai încolo nu prea sunt fântâni, şi, din partea apei, mi se pare că i-om cam duce dorul. Şi cârnind pe o cărare, mai merg ei oleacă înainte, până ce ajung într-o poiană şi numai iaca ce dau de o fântână cu ghizdele de stejar şi cu capac deschis în lături. Fântâna era adâncă şi nu avea nici roată, nici cumpănă, ci numai o scară de coborât până la apă.

– Ei, ei! Spânule, acum să te văd cât eşti de vrednic, zise fiul craiului. Spânul atunci zâmbeşte puţin şi, coborându-se în fântână, umple întâi plosca şi o pune la şold. Apoi, mai stând acolo în fund pe scară, aproape de faţa apei, zice:

– Ei, da' ce răcoare-i aici! „Chima răului pe malul pârâului!" Îmi vine să nu mai ies afară. Dumnezeu să uşureze păcatele celui cu fântâna, că bun lucru a mai făcut. Pe arşiţele ieste, o răcoreală ca asta mult plăteşte!

Mai şede el puţin acolo şi apoi iese afară, zicând:

– Doamne, stăpâne, nu ştii cât mă simţesc de uşor; parcă îmi vine să zbor, nu altăceva! Ia vâră-te şi d-ta oleacă, să vezi cum ai să te răcoreşti; aşa are să-ţi vie de îndămână după asta, de are să ţi se pară că eşti uşor cum îi pana...

Fiul craiului, boboc în felul său la trebi de aieste, se potriveşte Spânului şi se bagă în fântână, fără să-l trăsnească prin minte ce i se poate întâmpla. Şi cum sta el acolo de se răcorea, Spânul face tranc! capacul de pe gura fântânei, apoi se suie deasupra lui şi zice cu glas răutăcios:

– Alelei! fecior de om viclean ce te găseşti; tocmai de ceea ce te-ai păzit n-ai scăpat. Ei, că bine mi te-am căptuşit! Acum să-mi spui tu cine eşti, de unde vii şi încotro te duci, că, de nu, acolo îţi putrezesc ciolanele!

Fiul craiului ce era să facă? îi spune toate cu de-amănuntul, căci, dă, care om nu ţine la viaţă înainte de toate?

– Bine, atâta am vrut să aflu din gura ta, pui de viperă ce mi-ai fost, zice atunci Spânul: numai cată să fie aşa, că, de te-oi prinde cu

Dicţionar cultural

Peştera (**fântâna**, **grota**) se află în interiorul labirintului şi simbolizează locul misterios al naşterii sau al renaşterii eroului. În acest caz, în peşteră intră fiul împăratului şi iese un *harap-alb*.

oca mică, greu are să-ți cadă. Chiar acum aş putè să te omor, în voia cea bună, dar mi-i milă de tinerețele tale... Dacă vrei să mai vezi soarele cu ochii şi să mai calci pe iarbă verde, atunci jură-mi-te pe ascuțişul paloşului tău că mi-i da ascultare şi supunere întru toate, chiar şi-n foc de ți-aş zice să te arunci. Şi de azi înainte, eu să fiu în locul tău nepotul împăratului, despre care mi-ai vorbit, iară tu, sluga mea; şi atâta vreme să ai a mă sluji, până când îi muri şi iar îi învie. Şi oriunde vei merge cu mine, nu care cumva să bleşteşti din gură către cineva despre ceea ce a urmat între noi, că te-am şters de pe fața pământului. Îți place aşa să mai trăieşti, bine-de-bine; iară de nu, spune-mi verde în ochi, ca să ştiu ce leac trebuie să-ți fac...

Fiul craiului, văzându-se prins în cleşte şi fără nicio putere, îi jură credință şi supunere întru toate, lăsându-se în ştirea lui Dumnezeu, cum a vrè el să facă. Atunci Spânul pune mâna pe cartea, pe banii şi pe armele fiului de crai şi le iè la sine; apoi îl scoate din fântână şi-i dă paloşul să-l sărute, ca semn de pecetluirea jurământului, zicând:

– De-acum înainte să ştii că te cheamă Harap-Alb; aista ți-i numele, şi altul nu. [...]

Şi merg ei, şi merg, cale lungă să le-ajungă, trecând peste nouă mări, peste nouă țări şi peste nouă ape mari, şi într-o târzie vreme ajung la împărăție. [...]

Spânul, voind să peardă acum pe Harap-Alb cu orice preț, zise împăratului:

– Doamne, moşule, de nu mi-a aduce sluga mea sălăți de aceste şi din peatră seacă, mare lucru să fie!

– Ce vorbeşti, nepoate! zise împăratul; unul ca dânsul, şi încă necunoscător de locurile acestea, cum crezi că ar putè face această slujbă? Doar de ți-i greu de viața lui.

– Ia las', moşule, nu-i duce grija; pun rămaşag că are să-mi aducă sălăți întocmai ca aceste, şi încă multe, că ştiu eu ce poate el.

Ş-odată cheamă Spânul pe Harap-Alb şi-i zice răstit:

– Acum degrabă să te duci cum îi şti tu şi să-mi aduci sălăți din aceste din Grădina Ursului. Hai, ieşi răpede şi porneşte, că nu-i vreme de pierdut. Dar nu cumva să faci de altfel, că nici în borta şoarecului nu eşti scăpat de mine!

Harap-Alb iese mâhnit, se duce în grajd şi începe a-şi netezi calul pe coamă, zicând:

– Ei, căluțul meu, când ai şti tu în ce necaz am întrat! Sfânt să fie rostul tătâne-meu, că bine m-a învățat! Aşa-i că, dacă n-am ținut samă de vorbele lui, am ajuns slugă la dârloagă şi acum, vrând-nevrând, trebuie să ascult, că mi-i capul în primejdie?

– Stăpâne, zise atunci calul; de-acum înainte, ori cu capul de peatră, ori cu peatra de cap, tot atâta-i: fii odată bărbat şi nu-ți face voie rea. Încalecă pe mine, şi hai! Ştiu eu unde te-oi duce, şi mare-i Dumnezeu, ne-a scăpa el şi din aceasta!

Harap-Alb, mai prinzând oleacă la inimă, încalecă şi se lasă în voia calului, unde vrè el să-l ducă.

Atunci calul porneşte la pas, până ce iese mai încolo, ca să nu-i vadă nimene. Apoi îşi arată puterile sale, zicând:

– Stăpâne, ține-te bine pe mine, că am să zbor lin ca vântul, să cutreierăm pământul. Mare-i Dumnezeu şi meşteru-i dracul. Hèlbet! vom putè veni de hac şi Spânului celuia, nu-i e vremea trecută.

Dicționar cultural

Harap (arap/arab) înseamnă om cu pielea şi cu părul de culoare neagră. Prin tradiție, în Orient, oamenii cu pielea neagră erau robi din naştere, astfel încât *harap* a devenit sinonim pentru *rob*, *sclav*. Harap-Alb – *rob*, *sclav-alb* – reprezintă în fond o situație paradoxală, căci în mod normal un alb n-ar fi trebuit să se afle niciodată într-o asemenea postură. Pentru erou, acesta este punctul cel mai de jos în care l-a dus lipsa de experiență. Mai departe, el poate să-şi rateze viața, asemeni nevolnicilor frați mai mari, ori să izbândească prin propriile forțe.


SCRIERILE
LUI
IOAN CREANGĂ
VOLUMUL I
POVEȘTI
MDCCCXC

***Scrierile lui Ioan Creangă* - coperta ediției princeps**

Şi odată zboară calul cu Harap-Alb până la nouri; apoi o ia de-a curmezişul pământului: pe deasupra codrilor, peste vârful munţilor, peste apa mărilor şi după aceea se lasă încet-încet într-un ostrov mândru din mijlocul unei mări, lângă o căsuţă singuratică, pe care era crescut nişte muşchi pletos de o podină de gros, moale ca mătasea şi verde ca buratecul.

Atunci Harap-Alb descalecă, şi spre mai mare mirarea lui, numai iaca îl întâmpină în pragul uşei cerşitoarea căreia îi dăduse el un ban de pomană, înainte de pornirea lui de acasă.

– Ei, Harap-Alb, aşa-i că ai venit la vorbele mele, că deal cu deal se ajunge, dar încă om cu om? Află acum că eu sunt sfânta Duminică şi ştiu ce nevoie te-a adus pe la mine. Spânul vrea să-ţi răpuie capul cu orice chip şi de-aceea te-a trămis să aduci sălăţi din Grădina Ursului, dar i-or da ele odată pe nas... Rămâi aici în astă-noapte, ca să văd ce-i de făcut.

Harap-Alb rămâne bucuros, mulţămind sfintei Duminici pentru buna găzduire şi îngrijirea ce are de el.

– Fii încredinţat că nu eu, ci puterea milosteniei şi inima ta cea bună te ajută, Harap-Alb, zice sfânta Duminică ieşind şi lăsându-l în pace să se liniştească.

Şi cum iese sfânta Duminică afară, odată şi porneşte desculţă prin rouă, de culege o poală de somnoroasă, pe care o fierbe la un loc cu o vadră de lapte dulce şi cu una cu miere şi apoi iè mursa aceea şi iute se duce de o toarnă în fântâna din Grădina Ursului, care fântână era plină cu apă până în gură. Şi mai stând sfânta Duminică oleacă în preajma fântânei, numai iaca ce vede că vine ursul cu o falcă în cer şi cu una în pământ, mornăind înfricoşat. Şi cum ajunge la fântână, cum începe a bea lacom la apă şi a-şi linge buzele de dulceaţa şi bunătatea ei. Şi mai stă din băut, şi iar începe a mornăi; şi iar mai bea câte un răstimp, şi iar mornăieşte, până ce, de la o vreme, încep a-i slăbi puterile şi, cuprins de ameţeală, pe loc cade jos şi adoarme mort, de puteai să tai lemne pe dânsul.

Atunci sfânta Duminică, văzându-l aşa, într-o clipă se duce şi, deşteptând pe Harap-Alb chiar în miezul nopţei, îi zice:

– Îmbracă-te iute în pielea cea de urs, care o ai de la tată-tău, apucă pe ici tot înainte, şi cum îi ajunge în răscrucile drumului, ai să şi dai de Grădina Ursului. Atunci sai răpede înlăuntru de-ţi ia sălăţi într-ales şi câte-i vrea de multe, căci pe urs l-am pus eu la cale. Dar, la toată întâmplarea, de-i vedè şi-i vede că s-a trezit şi năvăleşte la tine, zvârle-i pelea cea de urs şi apoi fugi încoace spre mine cât îi putea.

Harap-Alb face cum îi zice sfânta Duminică. Şi cum ajunge în grădină, odată începe a smulge la sălăţi într-ales şi leagă o sarcină mare, mare, cât pe ce să n-o poată ridica în spinare. Şi când să iasă cu dânsa din grădină, iaca ursul se trezeşte, şi după dânsul, Gavrile! Harap-Alb, dacă vede reaua, i-aruncă pelea cea de urs, şi apoi fuge cât ce poate cu sarcina în spate, tot înainte la sfânta Duminică, scăpând cu obrazul curat.

După aceasta, Harap-Alb, mulţămind sfintei Dumineci pentru binele ce i-a făcut, îi sărută mâna, apoi îşi iè sălăţile şi, încălecând, porneşte spre împărăţie, Dumnezeu să ne ţie, ca cuvântul din poveste, înainte mult mai este.[...]

[Ajutat de sfânta Duminică, eroul reuşeşte să aducă Spânului capul şi pielea cerbului bătute cu pietre scumpe.]

Amu, tocmai pe când era temeiul mesei, şi oaspeţii, tot gustând vinul de bun, începuse a se chiurchiului câte oleacă, numai iaca o pasere măiastră se vede bătând la fereastră şi zicând cu glas muieratic:

– Mâncaţi, beţi şi vă veseliţi, dar de fata împăratului Roş nici nu gândiţi!

Atunci, deodată, tuturor mesenilor pe loc li s-a stricat cheful şi au început a vorbi care ce ştia şi cum îi ducea capul: unii spuneau că împăratul Roş, având inimă haină, nu se mai satură de a vărsa sânge omenesc; alţii spuneau că fata lui este o farmazoană cumplită, şi că din pricina ei se fac atâtea jertfe; alţii întăreau spusele celorlalţi, zicând, că chiar ea ar fi venit în chip de pasere de a bătut acum la fereastră, ca să nu lese şi aici lumea în pace. Alţii ziceau că, oricum ar fi, dar paserea aceasta nu-i lucru curat; şi că trebuie să fie un trimis de undeva, numai pentru a iscodi casele oamenilor. Alţii, mai fricoşi, îşi stupeau în sân – menind-o ca să se întoarcă pe capul aceluia care a trimis-o. În sfârşit, unii spuneau într-un fel, alţii în alt fel, şi multe se ziceau pe sama fetei împăratului Roş, dar nu se ştia care din toate acele vorbe este cea adevărată.

Spânul, după ce-i ascultă pe toţi cu luare-aminte, clatină din cap şi zise:

– Rău e când ai a face tot cu oameni care se tem şi de umbra lor! D-voastră, cinstiţi oaspeţi, se vede că paşteţi boboci, de nu vă pricepeţi al cui fapt este acesta.

Şi atunci Spânul răpede îşi aţinteşte privirile asupra lui Harap-Alb şi, nu ştiu cum, îl prinde zâmbind.

– Aşa... slugă vicleană ce-mi eşti? Vra să zică tu ai ştiinţă de asta şi nu mi-ai spus. Acum degrabă să-mi aduci pe fata împăratului Roş, de unde ştii şi cum îi şti tu. Hai, porneşte! Şi nu cumva să faci de altfel, că te-ai dus de pe faţa pământului!

Atunci Harap-Alb, ieşind plin de mâhnire, se duce în grajd la cal şi, netezindu-l pe coamă şi sărutându-l, zice:

– Dragul meu tovarăş, la grea nevoie m-a băgat iar Spânul! Amu a scornit alta: cică să-i aduc pe fata împăratului Roş de unde-oi şti. Asta-i curat vorba ceea: „Poftim pungă la masă, dacă ţi-ai adus de-acasă". Se vede că mi s-a apropiat funia la par. Cine ştie ce mi s-a mai întâmpla! Cu Spânul tot am dus-o cum am dus-o, câne-câneşte, până acum. Dar cu omul roş nu ştiu, zău, la cât mi-a sta capul. Ş-apoi, unde s-a fi găsind acel împărat Roş şi fata lui, care cică este o farmazoană cumplită, numai Cel-de-pe-comoară a fi ştiind! Parcă dracul vrăjeşte, de n-apuc bine a scăpa din una şi dau peste alta. Se vede că m-a născut mama într-un ceas rău, sau nu ştiu cum să mai zic, ca să nu greşesc înaintea lui Dumnezeu. Mă pricep eu tare bine ce să fac, ca să se curme odată toate aceste. Dar m-am deprins a târî după mine o viaţă ticăloasă. Vorba ceea: „Să nu dea Dumnezeu omului cât poate el suferi".

– Stăpâne, zise atunci calul, nechezând cu înfocare, nu te mai olicăi atâta! După vreme rea, a fi el vreodată şi senin. Dac-ar sta cineva să-şi facă sama de toate cele, cum chiteşti d-ta, apoi atunci ar trebui să vezi tot oameni morţi pe toate cărările... Nu fi aşa de nerăbdător! De unde ştii că nu s-or schimba lucrurile în bine şi pentru d-ta? Omul e dator să se lupte cât o putè cu valurile vieţii, căci ştii că este o vorbă: „Nu aduce anul ce aduce ceasul". Când sunt zile şi noroc, treci prin apă şi prin foc şi din toate scapi nevătămat. Vorba cântecului:

Fă-mă, mamă, cu noroc,
Şi măcar m-aruncă-n foc.

Las' pe mine, stăpâne, că ştiu eu pe unde te-oi duce la împăratul Roş: pentru că m-au mai purtat odată păcatele pe acolo cu tatu-tău, în tinereţele lui. [...]

Şi mai merge el cât merge, şi numai iaca ce aude o bâzâitură înnăduşită. Se uită el în dreapta, nu vede nimica; se uită în stânga, nici atâta; şi când se uită în sus, ce să vadă? Un roi de albine se învârtea în zbor pe deasupra capului său şi umblau bezmetice de colo până colo, neavând loc unde să se aşeze. Harap-Alb, văzându-le aşa, i se face milă de dânsele şi, luându-şi pălăria din cap, o pune pe iarbă la pământ, cu gura-n sus, şi apoi el se dă într-o parte. Atunci, bucuria albinelor; se lasă jos cu toatele şi se adună ciotcă în pălărie. Harap-Alb, aflându-se cu părere de bine despre asta, aleargă în dreapta şi în stânga şi nu se lasă până ce găseşte un buştihan putregăios, îl scobeşte cu ce poate şi-i face urdiniş; după aceea aşază nişte ţepuşi într-însul, îl freacă pe dinăuntru cu cătuşnică, cu sulcină, cu mătăciune, cu poala sântă-Măriei şi cu alte buruiene mirositoare şi prielnice albinelor şi apoi, luându-l pe umăr, se duce la roi, răstoarnă albinele frumuşel din pălărie în buştihan, îl întoarce binişor cu gura în jos, îi pune deasupra nişte captălani, ca să nu răzbată soarele şi ploaia înlăuntru, şi apoi, lăsându-l acolo pe câmp, între flori, îşi caută de drum.

Şi cum mergea el, mulţămit în sine pentru această facere de bine, numai iaca i se înfăţişează înainte crăiasa albinelor, zicându-i:

– Harap-Alb, pentru că eşti aşa de bun şi te-ai ostenit de ne-ai făcut adăpost, vreu să-ţi fac şi eu un bine în viaţa mea: na-ţi aripa asta şi, când îi avè vreodată nevoie de mine, aprinde-o, şi eu îndată am să-ţi vin întru ajutor.

Harap-Alb, luând aripa cu bucurie, o strânge cu îngrijire; apoi, mulţămind crăiesei pentru ajutorul făgăduit, porneşte, urmându-şi calea tot înainte.

Mai merge el cât merge şi, când la poalele unui codru, numai iaca ce vede o dihanie de om, care se pârpălea pe lângă un foc de douăzeci şi patru de stânjeni de lemne şi tot atunci striga, cât îi lua gura, că moare de frig. Şi-apoi, afară de aceasta, omul acela era ceva de spăriet; avea nişte urechi clăpăuge şi nişte buzoaie groase şi dăbălzate. Şi când sufla cu dânsele, cea de deasupra se răsfrângea în sus peste scăfârlia capului, iar cea de dedesubt atîrna în jos, de-i acoperea pântecele. Şi, ori pe ce se oprea suflarea lui, se punea promoroaca mai groasă de-o palmă. Nu era chip să te apropii de dânsul, că aşa tremura de tare, de parcă-l zghihuia dracul. Şi de-ar fi tremurat numai el, ce ţi-ar fi fost? Dar toată suflarea şi făptura de primprejur îi ţineau hangul: vântul gemea ca un nebun, copacii din pădure se văicăreu, petrele ţipau, vreascurile ţiuiau şi chiar lemnele de pe foc pocneau de ger. Iară veveriţele, găvozdite una peste alta în scorburi de copaci, suflau în unghii şi plângeau în pumni, blăstemându-şi ceasul în care s-au născut. Mă rog, foc de ger era: ce să vă spun mai mult! Harap-Alb, numai o ţâră cât a stat de s-a uitat, a făcut ţurţuri la gură şi, neputându-şi stăpâni râsul, zise cu mirare:

– Multe mai vede omul acesta cât trăieşte! Măi tartorule, nu mânca haram şi spune drept, tu eşti Gerilă? Aşa-i că taci?... Tu trebuie să fii, pentru că şi focul îngheaţă lângă tine, de arzuliu ce eşti.

– Râzi tu, râzi, Harap-Alb, zise atunci Gerilă tremurând, dar, unde mergi, fără mine n-ai să poți face nimica.

– Hai şi tu cu mine, dacă vrei, zise Harap-Alb; de-abia te-i mai încălzi mergând la drum, căci nu e bine când stai locului.

[Îi vor urma Flămânzilă, Setilă, Ochilă şi Păsări-Lăți-Lungilă.]

Amu Harap-Alb şi cu ai săi mai merg ei cât mai merg şi, într-o târzie vreme, ajung la împărăție, Dumnezeu să ne ție, ca cuvântul din poveste, înainte mult mai este. Şi cum ajung, odată intră buluc în ogradă, tusşese, Harap-Alb înainte şi ceilalți în urmă, care de care mai chipos şi mai îmbrăcat, de se târâiau ațele şi curgeau oghelele după dânşii, parcă era oastea lui Papuc-Hogea-Hogegarul. Şi atunci, Harap-Alb se şi înfățişează înaintea împăratului Roş, spunându-i de unde, cum, cine şi pentru ce anume au venit. Împăratului i-a fost de-a mirarea, văzând că nişte golani au asemene îndrăzneală, de vin cu neruşinare să-i ceară fata, fie din partea oricui ar fi. Dar, nevoind a le strica inima, nu le spune nici da, nici ba, ci le dă răspuns ca să rămâie peste noapte acolo, şi până mâne dimineață s-a mai gândi el ce trebuie să facă... Şi pe altă parte, împăratul odată cheamă în taină pe un credincios al său şi dă poruncă să-i culce în casa cea de aramă înfocată, ca să doarmă pentru vecie, după cum pățise şi alți pețitori, poate mai ceva decât aceştia.

Atunci credinciosul împăratului se duce răpede şi dă foc casei celei de aramă pe dedesubt, cu 24 de stânjeni de lemne, de se face casa roşă cum e jăraticul. Apoi, cum înserează, vine şi pofteşte pe oaspeți la culcare. Gerilă, atunci, năzdrăvan cum era el, cheamă pe tovarăşii săi deoparte şi le zice încetişor:

– Măi, nu cumva să vă împingă Mititelul să intrați înaintea mea unde ne-a duce omul țapului celui roş, că nu mai ajungeți să vedeți ziua de mâne. Doar unu-i împăratul Roş, vestit prin meleagurile aceste pentru bunătatea lui cea nepomenită şi milostivirea lui cea neauzită. Îl ştiu eu cât e de primitor şi de darnic la spatele altora. Numai de nu i-ar muri mulți înainte! să trăiască trei zile cu cea de-alaltăieri! D-apoi fetişoara lui; a zis dracul şi s-a făcut: bucățică ruptă tată-său în picioare, ba încă şi mai şi. Vorba ceea: „Capra sare masa, şi iada sare casa”. Dar las', că ş-au găsit ei omul. De nu le-oi veni eu de hac în astă noapte, nici mama dracului nu le mai vine!

– Aşa gândesc şi eu, zise Flămânzilă; ş-a pus el, împăratul Roş, boii în când cu dracul, dar are să-i scoată fără coarne.

– Ba mi se pare c-a da el şi teleagă, şi plug, şi otic, şi tot, numai să scape de noi, zise Ochilă.

– Ia ascultați, măi! zise Gerilă: „Vorba lungă, sărăcia omului”. Mai bine haidem la culcare, că ne aşteaptă omul împăratului cu masa întinsă, cu făcliile aprinse şi cu brațele deschise. Hai! Ascuțiți-vă dinții şi porniți după mine.

Şi odată pornesc ei, teleap, teleap, teleap! Şi, cum ajung în dreptul uşei, se opresc puțin. Atunci Gerilă suflă de trei ori cu buzişoarele sale cele iscusite şi casa rămâne nici fierbinte, nici rece, cum e mai bine de dormit într-însa. Apoi intră cu toții înlăuntru, se tologeşte care unde apucă, şi tac mă cheamă. Iară credinciosul împăratului, încuind uşa pe dinafară cu răpegiune, le zice cu răutate:

– Las', că v-am găsit eu ac de cojoc. De-acum dormiţi, dormire-aţi somnul cel de veci, că v-am aşternut eu bine! Vă veţi face voi scrum până mâne-dimineaţă.

Apoi îi lasă acolo şi el se duce în treaba lui. Dar Harap-Alb şi cu ai săi nici nu bindiseau de asta; ei, cum au dat de căldurică, pe loc li s-au muiet ciolanele şi au început a se întinde şi a se hârjoni în ciuda fetei împăratului Roş. Ba încă Gerilă se întindea de căldură, de-i treceau genunchele de gură. Şi hojma morocănea pe ceilalţi, zicând:

– Numai din pricina voastră am răcit casa; căci pentru mine era numai bună, cum era. Dar aşa păţeşti dacă te iei cu nişte bicisnici. Las', că v-a mai păli el berechetul acesta de altădată! Ştii că are haz şi asta? Voi să vă lăfăiţi şi să huzuriţi de căldură, iară eu să crăp de frig. Bu...nă treabă! Să-mi dau eu liniştea mea pentru hatârul nu ştiu cui? Acuş vă târnâiesc prin casă, pe rudă pe sămânţă; încaltea să nu se aleagă nimica nici de somnul meu, dar nici de al vostru.

– Ia tacă-ţi gura, măi Gerilă! ziseră ceilalţi. Acuş se face ziuă, şi tu nu mai stincheşti cu braşoave de-ale tale. Al dracului lighioaie mai eşti! Destul acum, că ne-ai făcut capul călindar. Cine-a mai dori să facă tovărăşie cu tine aibă-şi parte şi poarte-ţi portul. Că pe noi ştiu că ne-ai ameţit. Are cineva cap să se liniştească de răul tău? I-auzi-l-ăi: parcă-i o moară hodorogită.

[Harap-Alb, ajutat de cei cinci tovarăşi, trece cu bine încercările la care este supus, o cucereşte pe fata împăratului Roş şi se îndreaptă spre casă.]

Sălăţile din Grădina Ursului, pielea şi capul cerbului le-a dus la stăpânu-său cu toată inima. Dar pe fata împăratului Roş mai nu-i venea s-o ducă, fiind nebun de dragostea ei. Căci era boboc de trandafir din luna lui mai, scăldat în roua dimineţii, dezmerdat de cele întâi raze ale soarelui, legănat de adierea vântului şi neatins de ochii fluturilor. Sau, cum s-ar mai zice la noi în ţărăneşte, era frumoasă de mama focului; la soare te puteai uita, iar la dânsa ba. Şi de-aceea Harap-Alb o prăpădea din ochi de dragă ce-i era. Nu-i vorbă, şi ea fura cu ochii, din când în când, pe Harap-Alb, şi în inima ei parcă se petrecea nu ştiu ce... poate vreun dor ascuns, care nu-i venea a-l spune. Vorba cântecului:

Fugi de-acole, vină-ncoace!
Şezi binişor, nu-mi da pace!

sau mai ştiu eu cum să zic, ca să nu greşesc? Dar ştiu atâta, că ei mergeau fără a simţi că merg, părându-li-se calea scurtă şi vremea şi mai scurtă; ziua ceas şi ceasul clipă; dă, cum e omul când merge la drum cu dragostea alăturea.

Nu ştia sărmanul Harap-Alb ce-l aşteaptă acasă, căci nu s-ar mai fi gândit la de-alde acestea.

Însă vorba cântecului:

De-ar şti omul ce-ar păţi,
Dinainte s-ar păzi!

Dar iaca ce m-am apucat de spus. Mai bine vă spuneam că turturica ajunsese la împăratul Verde şi-l înştiinţase că vine şi Harap-Alb cu fata împăratului Roş.

Atunci împăratul Verde a şi început a face pregătire, ca pentru o

Dicționar cultural

Coborârea în Infern – contactul cu moartea este punctul culminant al drumului şi, implicit, al inițierii. Eroul s-a schimbat mult de la plecarea de acasă, caracterul i s-a modelat. A înțeles ce înseamnă mila, şi-a probat spiritul de prevedere, inteligența, onoarea, a cunoscut iubirea. Lipseşte totuşi o experiență, cea mai importantă. Mircea Eliade consideră că *a coborî în Infern înseamnă a cunoaşte o moarte inițiatică, o experiență capabilă de a întemeia un nou mod de existență.*

fată de împărat, dând şi poruncă să li iasă întru întâmpinare. Iară Spânul icnea în sine şi se gândea numai la răzbunare.

În sfârşit, mai merge Harap-Alb cu fata împăratului cât mai merge, şi de la o vreme ajung şi ei la împărăţie.

Şi, când colo, numai iaca ce li iese înainte împăratul Verde, fetele sale, Spânul şi toată curtea împărătească, ca să-i primească. Şi văzând Spânul cât e de frumoasă fata împăratului Roş, odată se răpede şi o iè în brațe de pe cal. Dar fata îi pune atunci mâna în piept, îl brânceşte cât colo şi zice:

– Lipseşte dinaintea mea, Spânule! Doar n-am venit pentru tine, ş-am venit pentru Harap-Alb, căci el este adevăratul nepot al împăratului Verde.

Atunci împăratul Verde şi fetele sale au rămas încremeniți de ceea ce au auzit. Iară Spânul, văzând că i s-a dat vicleşugul pe față, se răpede ca un câne turbat la Harap-Alb şi-i zboară capul dintr-o singură lovitură de paloş, zicând:

– Na! aşa trebuie să păţească cine calcă jurământul! Dar calul lui Harap-Alb, îndată se răpede şi el la Spân şi-i zice:

– Păn-aici, Spânule! Şi odată mi ţi-l înşfacă cu dinţii de cap, zboară cu dânsul în înaltul ceriului, şi apoi, dându-i drumul de acolo, se face Spânul până jos praf şi pulbere.

Iară fata împăratului Roş, în vălmăşagul acesta, răpede pune capul lui Harap-Alb la loc, îl înconjoară de trei ori cu cele trei smicele de măr dulce, toarnă apă moartă, să steie sângele şi să se prindă pielea, apoi îl stropeşte cu apă vie, şi atunci Harap-Alb îndată învie şi, ştergându-se cu mâna pe la ochi, zice suspinând:

– Ei, da' din greu mai adormisem!

– Dormeai tu mult şi bine, Harap-Alb, de nu eram eu, zise fata împăratului Roş, sărutându-l cu drag şi dându-i iar paloşul în stăpânire.

Şi apoi, îngenunchind amândoi dinaintea împăratului Verde, îşi jură credință unul altuia, primind binecuvântare de la dânsul şi împărăția totodată. [...]

Dicționar

buratec, s.m. (broatec) – contaminare între *bură* şi *broatec*; animal amfibiu înrudit cu broasca, de culoare verde, cu pernițe vâscoase la vârfurile degetelor; brotac, brotan, răcănel
deşanț (a-i fi cuiva...), expr. – a i se părea ciudat
farmazoană, s.f. – vrăjitoare; persoană şireată, vicleană
gherghiriu, s.n. – încăpere boltită cu obloane de fier în care se păstrau lucruri de preț
gotca (*roşu cum îi...*), s.f. – găinuşă de munte; fig., foarte roşu
a solomoni, vb. – a vrăji, a fermeca
tretin, s.m. – cal de trei ani
zăticneală, s.f. – împiedicare, stânjenire

Dicționar literar

Fantastic – categorie estetică prin care se desemnează ceva ce nu există în realitate şi este propriu doar închipuirii.

„Fantasticul este ezitarea încercată de către o ființă care nu cunoaşte decât legile naturale, față de un eveniment în aparență supra natural.“ (Țvetan Todorv).

Cultivat încă din antichitate, fantasticul apare atât în literatura populară, cât şi în cea cultă drept un concurent al realului.

Fabulos – categorie a fantasticului. Aflat în directă legătură cu irealul, fabulosul este specific basmului popular în care se prezintă personaje sau fapte incredibile, din domeniul fanteziei. Ca şi *fantasticul*, *fabulosul* nu trebuie confundat cu *fictivul*.

Bildungsroman (din germană) – roman al formării, al „instruirii" unui erou; varietate de roman care urmăreşte drumul unui personaj de la copilărie şi adolescență spre maturitate. De exemplu: Johann Wolfgang Goethe – *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*, Henry Fielding – *Tom Jones*, Charles Dickens – *David Copperfield*, Giovanni Papini – *Un om sfârşit*, Mihail Sadoveanu – *Frații Jderi*.

Ajutoare – personaje năzdrăvane care se pun la dispoziția eroului.

Donatori (furnizori) – personaje întâlnite absolut întâmplător şi care îi oferă eroului o unealtă (de regulă năzdrăvană) ce îi va permite să depăşească o situație dificilă ivită în cale.

Răufăcători – personaje având rolul de a tulbura liniştea familiei fericite, de a aduce o nenorocire, de a dăuna, de a produce o pagubă.

Puncte de reper

Povestea lui Harap-Alb este un Bildungsroman. Fiul craiului, *boboc în felul său la trebi de aieste*, este un adolescent lipsit de experiență. Cu Făt-Frumos, eroul basmelor populare, nu seamănă decât la chip. Acesta are, din naştere, toate calitățile: este puternic, milos, inteligent. Fiul craiului, la începutul poveştii, nu pricepe nici evidența. Încrederea excesivă în propriile forțe vine însă din lipsa de experiență. Adesea se lasă înşelat de aparențe. Pe cerşetoare sau pe calul năzdrăvan îi alungă, pentru că sunt urâți. Povețele, ca orice copil, le uită repede. Şi, tot ca orice copil, este inconsecvent: suduie calul, dar puțin mai apoi, când acesta îşi arată puterea, îl linguşeşte, numindu-l *dragul meu tovarăş*, este convins că va putea izbândi acolo unde frații mai mari se dovediseră incapabili, dar plânge de necaz că nu este lăsat să plece la drum, îl respinge pe Spân, pentru ca până la urmă, în ciuda înfățişării ciudate şi a poveței tatălui, să îl accepte drept slugă. De fapt, toate aceste întâmplări au rolul unui „test de maturitate“ la care este supus. Dacă ar fi ascultat sfaturile celor cu mai multă experiență, eroul ar fi dovedit el însuşi înțelepciune; dacă nu, va trebui să străbată întregul drum la capătul căruia îşi va cunoaşte soarta, un drum presărat cu o serie de probe simbolice, pe care va trebui să se dovedească a fi capabil să le învingă. Pentru mezin nu există alegere, căci el are de la început în fața ochilor imaginea nevolnicilor săi frați mai mari, buni *doar de stricat mâncarea* şi de umblat *numai aşa frunza frăsinetului toată viața*, lăudându-se că sunt feciori de crai.

Lipsa de experiență îi este însă evidentă şi iată-l devenit *Harap-Alb*. Ajuns la ostrovul protectoarei sale, Sfânta Duminică, şi învățat ce are de făcut, este atât de înfricoşat, că fuge *cât ce poate* din calea ursului ori *se azvârle fără sine* în ascunziş de teama cerbului. Este încă, în acest moment, un executant pasiv. Dar experiența trăită îl ajută treptat *să prindă la minte*. Salvează furnicile, riscându-şi viața, face adăpost albinelor. Mila devine astfel prima calitate dobândită. Sfânta Duminică îi şi atrage atenția: *Când vei ajunge şi tu odată mare şi tare, îi căuta să judeci lucrurile de-a fir a păr şi vei crede celor asupriți şi năcăjiți, pentru că ştii cum e necazul*. Începe să priceapă că aparențele înşală. Devine conştient de propria inferioritate fizică şi, fără a mai fi sfătuit de cineva, îşi ia tovarăşi în ajutor, chiar dacă aceştia sunt caraghioşi şi, la prima vedere, îi par nepricepuți. Este prima inițiativă personală de la plecarea de acasă şi totodată primul moment de emancipare. Iar ceilalți îi acceptă rolul de lider. Dar, spre deosebire de basmele populare, eroul se schimbă pe „scenă”, în fața cititorilor, confirmând o idee, care se desprinde practic din întreaga operă a lui Creangă, aceea că omul este rezultatul propriilor sale acte. Viitoarea soție şi-o cucereşte, probându-şi destoinicia, îşi respectă jurământul făcut Spânului, dovedind că este un om de onoare. Celelalte personaje nu fac decât să-l ajute să ajungă la capătul drumului, care se dovedeşte a fi o *călătorie inițiatică* pe parcursul căreia eroul a trebuit să depăşească un număr de probe simbolice.

Dicționar literar

Basm - specie epică, narațiune având caracter supranatural, în care personajele, cele mai multe fabuloase (zmei, zâne, căpcăuni etc.) sunt purtătoare ale unor valori simbolice. Caracteristic literaturii populare, basmul a intrat în atenția cititorului european „cult" relativ târziu, pe la începutul secolului al XIX-lea, prin culegerea apărută în anul 1812, a fraților Wilhelm şi Jacob Grimm, ***Basme pentru copii şi familie***. Probabil cea mai importantă caracteristică a basmului popular este stereotipia. Specialiştii au ajuns la concluzia că în basmul popular *funcțiile* personajelor sunt fundamentale şi constante, chiar dacă personajele par a fi diferite. *Funcțiile* decurg una din alta sub imperiul necesității logice, dar şi artistice. Personajele basmelor populare se pot clasifica, prin raportare la erou, în *răufăcători, donatori/ furnizori ajutoare*. Pornind de la această premisă, schema pe care se construieşte basmul popular se dovedeşte a fi relativ simplă: eroul pleacă la drum pentru a îndeplini o „muncă", se confruntă cu *răufăcătorii* şi reuşeşte până la urmă în ceea ce îşi propune să realizeze, având alături *ajutoarele* şi *donatorii*. Contribuția povestitorului popular constă aşadar în combinarea unor secvențe prestabilite, este adevărat, în funcție de scopul urmărit, de creativitate, de talent etc. Numărul *răufăcătorilor*, al *donatorilor* şi al *ajutoarelor* trebuie pus în directă legătură cu extensia acțiunii: el va creşte aşadar, dacă povestitorul va dori să construiască o acțiune complicată, şi va fi mai mic în cazul în care acțiunea se va dori a fi mai simplă.

Ca structură, basmul cult, deşi este o creație originală, nu se îndepărtează esențial de modelul canonic schițat mai sus. Vom întâlni şi în acest caz *o situație inițială* urmată de o *parte pregătitoare*, de *punctul de înnodare al intrigii*, de apariția donatorilor şi a ajutoarelor, de *acțiunea propriu-zisă* şi *deznodământ*. Tocmai de aceea, diferențele trebuie căutate cu precădere în modul specific în care fiecare scriitor reuşeşte să prelucreze original un material în mare măsură preexistent.

Explorarea textului

Amu cică era odată într-o țară un crai…

1. Incipitul poveştii lui Creangă ți se pare cunoscut? Identifică situația inițială, partea pregătitoare şi intriga. Compară-le cu secvențele similare din basmele populare pentru a constata asemănările şi/ sau deosebirile.
2. Cum era de aşteptat, fiii cei mari se dovedesc a fi nişte nevolnici. Identifică motivul eşecurilor şi explicațiile celor doi.
3. Descrie reacția tatălui față de comportamentul lor. Ce le reproşează fiilor săi, mai cu seamă?
4. Mezinul se ruşinează de mustrările tatălui, dar nu are curajul să-i ceară învoirea de a fi lăsat să-şi încerce şi el norocul. Este atât de supărat, încât nu ia în seamă nici rugămințile bătrânei care trebuie să insiste de trei ori pentru a fi ascultată, deşi măcar apariția ei în grădina palatului ar fi trebuit să-l mire, întrucât e de crezut că într-un asemenea loc nu este permisă intrarea oricărui cerşetor. Ce trăsături ale personajului pot fi deduse din acest comportament?

Pe urmă umple o tavă cu jaratic…

1. Preluarea armelor şi a hainelor sugerează, în basm, elementul de continuitate: fiul moşteneşte experiența tatălui. Faptul că aceste obiecte vechi sunt păstrate într-un *gherghiriu*, demonstrează că ele au o valoare cu mult mai mare decât o arată aspectul lor degradat. Identifică, în text, această secvență.
2. Odată ce a primit învoirea tatălui şi îndrumat de sfaturile bătrânei, fiul cel mic devine brusc încrezător în steaua sa. Încrederea excesivă în forțele proprii, după ce puțin mai înainte fusese demoralizat de mustrările tatălui, este însă nemotivată, pentru că, în acest moment, nicio modificare esențială nu se produsese încă în ființa sa. Loveşte şi alungă fără milă calul *grebănos, dupuros şi slab*, deşi fusese singurul capabil să mănânce jăratic, aşa cum, în secvența anterioară, o alungase şi pe bătrâna cerşetoare. Cum ai putea explica un asemenea comportament?
3. Remarcă schimbarea de atitudine a eroului după cele trei zboruri ale calului: după ce în grajd îl lovise şi îl numise *ghijoacă uricioasă*, acum el devine *dragul meu tovarăş*. Ce a determinat-o?
4. Calul, cum vom vedea, nu este doar un simplu însoțitor şi, deşi i se va adresa eroului în mod repetat cu formula *stăpâne*, va deveni îndrumătorul şi protectorul acestuia. Greşeala o sancționează prompt: *Ia aşa am amețit şi eu, stăpâne, când mi-ai dat cu frâul în cap ca să mă prăpădeşti, şi cu asta am vrut să-mi răstorc cele trei lovituri... Acum cred că mă cunoşti şi de urât şi de frumos, şi de bătrân şi de tânăr, şi de slab şi de puternic...* Rolul său este de a-l ajuta să-şi dezvolte posibilități existente latent, obligându-l să depăşească singur obstacolele dificile. Caută, în cuprinsul întregului text, şi alte dovezi în sprijinul acestei afirmații.

Şi mergând el tot înainte prin codri întunecoşi…

1. Remarcă, în această secvenţă, dar şi în următoarele, comportamentul ,,normal” al calului. Nu zboară, nu vorbeşte, iar drept urmare, eroul se rătăceşte în pădure. Şi, mai mult, nu ascultă nici de sfatul tatălui: *să te fereşti de omul roş, iară mai ales de cel spân*. De ce crezi că se poartă astfel?
2. Fii atent la felul neobişnuit în care este construită fântâna. Reţine că în basm niciun detaliu nu este prezent întâmplător şi că, la un moment dat, semnificaţia lui se va dovedi importantă. Reciteşte, din *Dicţionarul cultural*, ce simbolizează *fântâna,* în text.
3 În fântână intră fiul de împărat şi iese robul, *harapul-alb*. Este deci un ,,nou-născut”. Schimbarea numelui nu este doar o problemă de onomastică, ci implică o nouă traiectorie spirtuală, un nou drum. Eroul a ieşit din fântână cu o altă identitate, pe care o va abandona abia după trecerea ultimei probe.

Spânul, voind să peardă pe Harap-Alb cu orice preţ...

1. Primele două ,,munci” la care este supus eroul nu au aproape nicio influenţă asupra transformării sale. Calul îl poartă de fiecare dată *ca gândul* spre ostrovul de peste mări, iar sfânta Duminică are grijă să pregătească totul, astfel încât îndeplinirea lor să nu pună mari probleme. Să remarcăm faptul că, spre deosebire de eroul basmelor populare, Harap-Alb nu se luptă cu nimeni, nu-şi probează nici curajul, nici puterea; nu are nici măcar arme, încât capul cerbului îl va reteza cu o sabie de împrumut. Descrie comportamentul eroului în cele două secvenţe.
2. Sfânta Duminică are în basm rolul de a ,,testa” calităţile eroului. La prima întâlnire, în grădina palatului, acesta se dovedise în mod evident necopt la minte, lăsându-se înşelat de aparenţe şi respingându-i de trei ori oferta de ajutor. Reîntâlnirea pe ostrovul din mijlocul mării îi confirmă constatarea. *Rămâi aici noaptea asta, ca să văd ce-i de făcut*, îi spune ea lui Harap-Alb. Mircea Eliade, în ***Aspecte ale mitului***, arată că *izbânda repetată asupra somnului şi veghea prelungită constituie o probă de iniţiere destul de frecventă.* Vorbele bătrânei sunt ambigui: ea pare că doreşte să-l protejeze pe erou, dar de fapt îl pune la încercare, căci *a nu dormi nu înseamnă numai a birui oboseala fizică, ci mai ales a da dovadă de forţă spirituală*. Eroul este însă găsit dormind *chiar în miezul nopţii*. Ce demonstrează acest comportament, în privinţa experienţei de viaţă a eroului?
3. Reţine cuvintele calului despre Spân: *…să fi vrut, de demult i-aş fi făcut pe obraz, dar lasă-l să-şi mai joace calul. Ce gândeş-ti? Şi unii ca aceştia sunt trebuitări pe lume câteodată, pentru că fac pe oameni să prindă la minte…* Cum le-ai putea explica, ţinând seama de contextul în care au fost rostite?

Mâncaţi, beţi şi vă veseliţi...

1. Deşi rob, Harap-Alb este o prezenţă plăcută la curtea împăratului Verde. Cum ai putea explica faptul?

2. Această nouă poruncă a Spânului îl demoralizează şi mai mult pe erou, dar calul încearcă să-l îmbărbăteze. Identifică argumentele celor doi: eroul şi calul. Reține mai ales ultimele cuvinte ale calului: *…m-au mai purtat odată păcatele pe acolo cu tatu-tău, în tinerețele lui*. Ce informație importantă despre evoluția eroului poți deduce de aici?
3. Despre semnificația simbolică a trecerii podului, ai aflat deja. Întâlnirea cu nunta de furnici îi permite eroului să-şi demonstreze, în sfârşit, prima calitate dobândită, mila. Remarcă faptul că el singur hotărăşte să-şi rişte viața pentru a proteja nişte *gâzulițe nevinovate*, iar calul, de această dată, este doar un executant docil. Identifică, într-o secvență ulterioară, încă o situație în care Harap-Alb se dovedeşte a fi milos. Cum este răsplătit de fiecare dată?
4. Întâlnirea cu Gerilă şi ceilalți patru viitori tovarăşi de drum îi dă prilejul eroului să demonstreze că s-a schimbat. A devenit mai sigur pe sine, discută cu detaşare, glumeşte, se dovedeşte a fi capabil să înțeleagă firea unor necunoscuți şi să reacționeze adecvat şi, mai ales, nu se mai lasă înşelat de aparențe ca până acum. Identifică portretele celor cinci viitori însoțitori. Explică modul în care procedează Harap-Alb pentru a le descrie trăsăturile.
5. Este evident că, din acest moment, eroul a devenit lider. Cei cinci însoțitori îl urmează, iar calul pare să fi pierdut orice control asupra situației. Şi totuşi… Descrie probele la care este supus eroul şi prezintă contribuția fiecăruia dintre *ajutoare* la depăşirea impasului. Care este acum rolul lui Harap-Alb? Ce calități îi sunt necesare pentru a ieşi învingător? Compară comportamentul eroului cu acela al lui Făt-Frumos din basmele populare pentru a constata asemănările, dar mai ales deosebirile dintre ei.
6. Remarcă faptul că fiecare secvență demonstrează schimbările produse în felul de a fi al eroului. Enumeră trăsăturile dobândite în urma trecerii probelor la care este supus de către împăratul Roş.

Evaluare curentă. Aplicații

1. Rezumă în 25 – 30 de rânduri ***Povestea lui Harap-Alb***.
2. Discutați despre comportamentul eroului în secvențele de început ale poveştii, pentru a stabili motivul pentru care se poartă astfel. Considerați că un asemenea comportament constituie o excepție sau este normal ca eroul să se poarte astfel în acest moment?
3. Transcrieți, în succesiunea folosirii lor, toate formulele pe care le întrebuințează fiul de împărat atunci când i se adresează calului; discutați şi descrieți schimbarea raporturilor dintre cele două personaje, ținând seama de felul cum se modifică aceste formule.
4. Identifică momentul în care fiul craiului începe să-şi folosească pentru prima oară experiența de viață căpătată.

Discutați despre modul în care este ea valorificată în secvențele ulterioare.

5. Folosindu-vă de cele discutate anterior, completați individual tabelul următor:

Trăsături ale eroului până la întâlnirea cu Spânul	Calități dobândite în cursul primei „munci“	Calități dobândite în cursul celei de a doua „munci“	Calități dobândite în cursul celei de a treia „munci“	Trăsături ale eroului în finalul basmului

6. Comparați-vă tabelele completate pentru a descoperi eventuale diferențe.

7. Argumentează, într-un eseu liber de maximum două pagini, caracterul de *Bildungsroman* al ***Poveştii lui Harap-Alb***.

8. Exprimă-ți opinia oral, în fața colegilor, într-un discurs de patru – cinci minute, despre valoarea estetică a ***Poveştii lui Harap-Alb***, prin dezvoltarea a două argumente privind structura textului narativ şi/ sau limbajul prozei narative.

Atenție! *A exprima o opinie* nu presupune în niciun caz expunerea unui punct de vedere „oficial”, ci demonstrarea faptului că vorbitorul este familiarizat cu utilizarea unei asemenea situații de comunicare.

Dincolo de text

În rândurile de mai jos, vei găsi, înşirate alfabetic, un număr de proverbe. Alege-le pe acelea care consideri că pot fi puse în legătură cu evoluția lui Harap-Alb şi ordonează-le astfel încât ele să evidențieze transformările succesive produse în comportamentul său. În cazul în care constați că din acest puzzle lipsesc unele ,,piese”, completează-l cu alte proverbe cunoscute de tine.

A face bine e totdeauna mai bine decât a face rău.
Alta e a auzi şi alta e a vedea.
Binele ce-l faci la oarecine ți-l întoarce vremea care vine.
Ce înveți la tinerețe aceea ştii la bătrânețe.
Cine face bine bine găseşte; cine face rău rău-l însoțeşte.
Cine nu-nvață la tinerețe va plânge la bătrânețe.
Cinstea e mai scumpă decât toate.
Cu nădejdea omul nu moare.
De ani e mare şi minte n-are.
De oamenii răi să te-nchini şi să fugi ca dracul de tămâie.
De te latră vreun câine, astupă-i gura cu pâine; n-arunca în el cu piatră, că atunci mai rău te latră.
Doamne fereşte de alt rău mai mare.
Fă bine şi nu te teme de nimene.
Îl poartă de nas pe unde îi place.
Mi s-au aprins călcâiele de dorul tău.
Mintea lui nu plăteşte cât o ceapă degerată.
Mult umbli, multe-nveți, mult trăieşti, multe vezi.
Nu i-a picat caşul de la gură şi a plecat la drum.
Să nu dea rele Domnul câte poate suferi omul.
Şi răul e bun la ceva.

Limbă şi comunicare

INFLUENȚA ELEMENTELOR NONVERBALE ŞI PARAVERBALE ASUPRA ÎNȚELEGERII MESAJULUI ORAL

Comunicarea verbală presupune transmiterea unui mesaj de la o sursă la o destinație prin intermediul limbilor naturale. Ea se poate realiza oral sau scris. În cazul comunicării orale, elementelor verbale ale comunicării li se adaugă cele **nonverbale** (gesturi, mimică, mişcarea corpului, ținuta, privirea etc.) şi **paraverbale** (timbrul, volumul şi inflexiunile vocii – murmurată, şoptită, şuierătoare, mormăită etc. – tonul, ritmul, tăieturile cuvintelor, articularea specifică, pauzele, râsul, oftatul etc.). Toate acestea pot oferi receptorului informații utile necesare decodării mesajului. Informații de natură nonverbală sau paraverbală pot exista şi în comunicarea scrisă: în textul dramatic, prin intermediul indicațiilor autorului, iar în textul epic, prin intermediul intervenției directe a naratorului, scopul lor fiind acelaşi – oferirea unor informații suplimentare, utile în descifrarea intențiilor vorbitorului.

Aplicații

1. Citeşte cu voce tare, încercînd să găseşti intonația potrivită: *Voi să vă lăfăiți şi să huzuriți de căldură, iară eu să crăp de frig. Bu...nă treabă!*
2. Motivează rostul punctelor de suspensie existente în structura *Bu...nă treabă!*
3. Cum altfel ar putea fi scris cuvîntul *bu...nă*, pentru a se conserva intonația?
4. Identifică, în textul reprodus în manual, şi alte semne grafice care au rolul de a marca variații ale tonului în rostirea personajelor, discontinuitatea (pauza) în vorbire sau de a sublinia anumite stări emoționale. Explică rostul fiecărui semn în cadrul exemplului selectat.
5. Imaginează-ți următoarea situație: Tocmai ai aflat rezultatul excelent al echipei favorite, obținut în meciul susținut cu principala ei rivală, şi vrei să-i comunici marea bucurie prietenului tău cel mai bun, aflat în alt oraş. Ai la dispoziție doar serviciul de telefonie mobilă (s.m.s) sau ale poştei electronice, aşa că mesajul tău nu poate fi transmis decât cu ajutorul scrisului. Realizează un scurt text în care, în afară de cuvinte, să foloseşti şi diferite semne grafice prin care să-ți exprimi entuziasmul.
6. Oralitatea este, probabil, cea mai importantă trăsătură a operei lui Creangă. Ea îşi are originea în natura duală a personalității sale, de scriitor şi de actor totodată. Creangă nu povesteşte doar, ci dialoghează cu cititorul, comentează acțiunile şi vorbele personajelor şi chiar pe ale sale, se mustră sau se îndeamnă la povestire: *Dar ia să nu ne depărtăm cu vorba şi să încep a depăna firul poveştii*; *Ce-mi pasă mie? Eu sunt dator să spun povestea şi vă rog s-o ascultați*. Comentariile autorului sunt întărite de proverbe, zicători, adesea introduse prin formula stereotipă *vorba ceea*, care creează impresia de adresare directă, familiară: *Vorba ceea: Părinții mănâncă aguridă şi fiilor li se strepezesc dinții*. *Şi vorba ceea: La calic slujeşti, calic rămâi*. Identifică formule ale adresării directe în ***Povestea lui Harap-Alb***.

7. Dă exemple de formule ale adresării directe, familiare în limbajul de azi.
8. Care este formula de adresare pe care o utilizezi cel mai des?
9. Dar cea pe care o deteşti în cel mai înalt grad? Ce te deranjează la ea?
10. Scriitorul nu alunecă niciodată în abstract, arta sa este una a concretului. Cu ajutorul cuvintelor el ,,pipăie” lumea asemeni lui Ochilă. Cuvintele devin astfel aproape materiale, fiecare având densitate, formă sau culoare. Superlativul absolut, preferat tocmai pentru valoarea sa expresivă, apare în formele cele mai neobişnuite: mezinul împăratului *se făcu roşu cum îi gotca*, în casa de aramă era *foc de ger*. Verbe precum *a zghihui, a horăi, a năboi, a boncălui, a horpăi, a bojbăi*, multe din ele provenite din interjecţii, sunt alese mai cu seamă pentru sugestiile lor de natură sonoră. Ursul *cum ajunge la fântână, începe a bea lacom la apă şi a-şi linge buzele de bunătatea şi dulceaţa ei. Şi mai stă din băut şi iar începe a mornăi; şi iar mai bea câte un răstimp şi iar mornăieşte...* Cerbul *odată şi începe a bea hâlpav la apă rece; apoi mai boncăluieşte şi iar mai bea până nu mai poate*. Cel mai adesea scriitorul alege totuşi interjecţia, pentru că ea comunică mai direct senzaţiile, conferind totodată povestirii o notă de familiaritate. Sonoritatea devine astfel mai ,,plină”: *Talpa iadului face ţuşti înăuntru şi dracii, tranc, închid poarta*; copilul *face ţuşti în baltă*, cei şapte tovarăşi *pornesc ei teleap, teleap, teleap*. Înlocuieşte fiecare interjecţie cu echivalentul verbal potrivit; vei constata că substituirile produc efecte în planul expresivităţii textului. Încearcă să motivezi aceste schimbări.
11. Extrage din opera lui Creangă şi alte verbe provenite din interjecţii.
12. Scrie o compunere de cincisprezece – douăzeci de rânduri în care să descrii, utilizând cât mai multe interjecţii, atmosfera din clasă, după terminarea ultimei ore de curs, dintr-o zi de vineri.
13. Lungile enumerări de cuvinte al căror sens rămâne adesea obscur pentru mulţi dintre cititori ţin şi ele mai degrabă de plăcerea gratuită de a solicita auzul decât de a informa. În casa lui Pavel ciubotarul se găsesc *şanuri, calupuri, astrăgaci, bedreag, dichici şi alte custuri tăioase, muşchea, piedecă, hască şi clin, ace, sulă, cleşte, pilă, ciocan, ghinţ, piele, aţă, hârbul cu călacan, clei şi tot ce-i mai trebuie unui ciubotar*. Femeile din Humuleşti fac multe *giguri de sumani, şi lăi şi de noaten care se vând şi pănură şi cusute*. Bărbaţii se ocupă cu *negustorie din picioare: vite, cai, oi, porci, brânză, lână, oloi, sare şi făină de păpuşoi; sumane: mari, genunchere şi sărdace; iţari, berevenci, cămeşoaie, lăicere şi scorţuri înflorate: ştergare cu borangic alese şi alte lucruri*. Harap-Alb freacă pe dinăuntru stupul *cu cătuşnică, cu sulcină, cu mătăciune, cu poala Sântă-Mariei şi cu alte buruieni mirositoare şi prielnice albinelor*. Identifică în opera lui Ion Creangă şi alte asemenea enumerări.
14. Descrie în detaliu camera (sau clasa) ta. Rescrie textul obţinut folosind cu precădere enumerarea şi renunţând pe cât posibil la verbe. Compară cele două texte şi alege-l pe cel mai expresiv. Observă dacă expresivitatea şi precizia se află, în această situaţie, pe acelaşi plan.

STRUCTURA DIALOGULUI: REGULI ŞI TEHNICI (ACTUALIZARE)

În clasa a IX-a ai aflat câteva informaţii importante despre **dialog** (convorbire între cel puţin două persoane, care se adresează alternativ una-alteia), pe care este util să ţi le reaminteşti.

Replică: unitate minimală din care se constituie dialogul. Replicile pot fi *verbale*, *nonverbale* sau *mixte*. În dialog, replicile *se intercondiţionează*, pot rămâne

neterminate ori pot fi *continuate* de către partenerul de dialog. Ele pot fi construite sub formă de *perechi* sau în *grupaje* mai ample etc.

Reguli ale dialogului: acordă atenție partenerului, preia/ cedează cuvântul la momentul oportun, dozează participarea la dialog şi evită să monopolizezi discuția, nu da semne de nerăbdare (sau de plictiseală) în timp ce vorbeşte partenerul, nu încerca să-ți demonstrezi cu orice preț superioritatea. Dialogul presupune şi folosirea unor formule *de inițiere* (*alo*, *bună-ziua*, *salut* etc.), *de menținere* (*înțeleg*, *te ascult*, *desigur* etc.) şi *de închidere* (*la revedere*, *pa*, *cu bine* etc.) a contactului verbal. Este bine să acorzi atenție egală atât comunicării verbale cât şi celei nonverbale şi paraverbale, ținând seamă totodată de auditoriu şi de context.

Conversația cotidiană este o formă *familiară/ informală* de comunicare orală. Ea se creează continuu, prin interacțiunea vorbitorilor, fără a fi guvernată de reguli stricte, fără limitări în privința temelor şi fără a necesita un cadru special al desfăşurării.

Discuția argumentativă se caracterizează prin anumite restricții privind *cadrul* desfăşurării, *tematica* şi *finalitatea*. *Argumentarea şi contraargumentarea* implică, în general, trei etape: *afirmația*, *motivarea* şi *concluzia*. Contraargumentarea presupune reluarea argumentelor partenerului şi combaterea lor punct cu punct, prin demonstrarea netemeiniciei acestora.

Atenție! Indiferent de opinia ta, evită tonul excesiv, jignirea partenerului (care se poate produce nu doar prin cuvinte, ci şi prin gesturi nepotrivite, prin mimică, prin lipsa atenției ori prin felul în care îl priveşti), afişarea unui aer de superioritate etc.

Aplicații

1. Selectează, din ***Povestea lui Harap-Alb***, o secvență care conține o discuție de tip argumentativ. Evidențiază cele trei etape (*afirmația*, *motivația* şi *concluzia*) din care se compune acest tip de comunicare.
2. În capitolul despre **Receptări diferite ale aceleiaşi opere de-a lungul timpului**, aplicația numărul 2 (de la pag. 29) vă cerea să alegeți opinia care vi se părea cea mai puțin potrivită cu propriul punct de vedere şi să vă motivați opțiunea. Discutați şi argumentați-vă opțiunile, ținând seama şi de regulile reamintite mai sus.
3. Comparați acest tip de dialog cu o conversație avută în pauza dinaintea orei de română pentru a conştientiza deosebirile dintre cele două tipuri de comunicare.

ARGUMENTAREA INTERPRETĂRILOR ŞI A JUDECĂȚILOR DE VALOARE

Confruntarea cu receptarea de către ceilalți a textelor literare

Acum, că eroul a ajuns cu bine la capătul drumului, să zăbovim puțin şi asupra celui ce pare a fi *răufăcătorul*, personajul negativ al basmului: Spânul. Considerat astfel, comportamentul său față de Harap-Alb este însă ilogic. Îl lasă în viață după ce-i smulsese, la fântână, jurământul de credință, căci nu de un rob avea el nevoie, ci de o nouă identitate, dar, odată ajuns la curtea împăratului Verde, încearcă să-l ucidă, obligându-l la ,,munci" peste măsură de

periculoase. Calul, nici el nu-şi ajută stăpânul în acel moment dificil, deşi i-ar fi fost uşor să-l poarte în zbor pe erou peste pădurea întunecoasă în care acesta se rătăcise, ferindu-l astfel de viclenia Spânului. Este ca şi cum între cei doi, calul şi ,,răufăcătorul" s-ar fi stabilit o complicitate greu sesizabilă ochiului neexperimentat al tânărului. De fapt, în felul său, şi Spânul îi este de ajutor eroului, chiar dacă metodele lui sunt mai puţin blânde. Pentru ca Harap-Alb să devină *Om*, Spânul trebuie să fie ,,rău", câtă vreme sfaturile tatălui sau blândeţea şi ajutorul repetat al sfintei Duminici nu au reuşit să-l transforme. Să ne reamintim jurământul impus fiului de crai: *...până vei muri şi iar vei învia...* Urmările sunt grave şi toate îl vizează pe erou. Dacă îşi calcă jurământul, dovedeşte mari carenţe morale. Şi tocmai *Omul* se construieşte acum. De aceea i se iau *banii*, *cartea* şi *armele*, căci niciun ajutor nemeritat nu-şi are rostul. *Banii* şi *cartea* ar putea deschide multe uşi, *armele* i-ar putea oferi avantaje, dar toate sunt perisabile în timp. Nu însă şi experienţa de viaţă. Cuvântul respectat indică în schimb omul de calitate. Iar când şi celelalte trăsături s-au conturat, Harap-Alb poate deveni liber. El nu a fost legat prin jurământ *pe vecie*, cum s-ar părea, ci numai până la îndeplinirea unei condiţii, desigur imposibile în planul realităţii, dar întru totul realizabile într-o poveste. Spânul şi-ar fi dovedit răutatea, dacă l-ar fi păstrat în viaţă pe erou, tocmai pentru că acesta, om de onoare fiind, nu şi-ar fi călcat jurământul, demascându-l pe ,,uzurpator", şi astfel ar fi rămas rob. Omorându-l, Spânul îl eliberează din proprie voinţă, deşi simulează mânia pentru a-şi juca rolul până la capăt şi a putea ieşi din scenă. Va interveni, probabil, în destinul altui tânăr lipsit de experienţă, aşa cum o făcuse cândva şi cu împăratul, tatăl eroului.

Aplicaţii

Exprimă-ţi opinia, într-un eseu liber de una-două pagini, despre modul în care a fost explicată relaţia dintre erou şi Spân, în rândurile de mai sus.

RECEPTĂRI DIFERITE ALE ACELEIAŞI OPERE DE-A LUNGUL TIMPULUI

Dosar critic**

Atât în literatura română cât şi în literatura universală există numeroase exemple de scriitori puţin apreciaţi în timpul vieţii şi cărora valoarea le-a fost recunoscută abia după moarte, dar şi exemple la fel de numeroase de scriitori consideraţi a fi valori sigure la un moment dat, dar peste a căror operă s-a aşternut apoi uitarea. Motivele sunt numeroase şi nu totdeauna legate de valoarea în sine a operei. Iată doar câţiva dintre factorii de care poate depinde receptarea unei creaţii artistice: • gustul sau sensibilitatea dominantă a unei epoci • prestigiul apartenenţei la o anumită grupare literară sau culturală • prestigiul criticului literar care scrie despre o anumită operă • unghiul din care este abordată opera • ideologia estetică sau politică a momentului • prezenţa în programele sau în manualele şcolare • diversele stategii editoriale etc. Din acest punct de vedere, receptarea operei lui Ion Creangă nu a constituit o excepţie.

Debutul său în revista ***Convorbiri literare*** a fost primit cu multă bunăvoință în epocă, dar nu atât pentru valoarea în sine a operei, cât mai cu seamă pentru că scriitorul apăruse ca o confirmare a aşteptărilor grupării culturale ***Junimea*** care îşi propunea, între alte obiective, renaşterea literaturii prin intermediul unei infuzii de limbă populară, ,,sănătoasă". La întrebarea retorică a lui Titu Maiorescu, din articolul intitulat ***Direcția nouă în poezia şi proza română*** (*Se mai află în poporul ei* – al României, n.n. – *destulă putere primitivă pentru a putea ridica sarcina culturii?*), Creangă păruse a fi răspunsul cel mai potrivit datorită talentului său *primitiv, țărănesc*, el fiind declarat de îndată *scriitor poporal*. Şi va continua să fie privit astfel încă multă vreme. Cu timpul însă, opiniile se vor diversifica, căci opera lui Ion Creangă va fi citită şi comentată din unghiuri tot mai diverse.

În rândurile ce urmează, vei găsi, ordonate cronologic, un număr de extrase din creația unor memorialişti, critici şi istorici literari, lingvişti, dar şi păreri ale unor nespecialişti (elevi, cititori obişnuiți), acoperind mai bine de un secol de opinii despre opera lui Ion Creangă.

Ce fericită achiziție pentru societatea noastră, acea figură țărănească şi primitivă a lui Creangă. (Iacob Negruzzi, ***Amintiri de la Junimea,***1890)

Frumusețea supremă a operei lui Creangă este perfecta ei inutilitate. El nu vrea să dovedească nimic în bucățile sale cele mai bune […]. *Şi dacă din poveşti rezultă morala, pedeapsa celor răi etc., nu e vina lui.* (G. Ibrăileanu, ***Povestirile lui Creangă,*** 1920)

A fost greşită opinia că scrisul lui Creangă e pentru copii. Creangă e făcut să existe numai pentru adulți sau deloc. (B. Fundoianu, ***De la Nică a lui Ştefan la Mallarmé,*** 1922)

Însuşirea de a dramatiza realistic basmul a făcut să-i iasă lui Creangă renumele de scriitor ,,poporal". Însă nici țăranii n-au astfel de daruri cu totul rafinate, nici poveştile, aşa cum sunt, nu pot să placă țăranilor. Toată partea nuvelistică […] *din* ***Povestea lui Harap-Alb*** *este peste înțelegerea unui om de la țară. Prea multă ,,atmosferă", prea mult ,,umor" dialogic, prea multă desfăşurare coloristică în paguba mişcării lineare epice. Omul de țară vrea epicul gol, fără minuții de observație, şi e doritor de fabulos. Este în poveştile lui Creangă atâta jovialitate, atâta umor al contrastelor, încât compunerile sunt menite să nu fie gustate cum trebuie decât de intelectuali. Şi de fapt, oricât de paradoxal s-ar părea la întâia vedere, Creangă este un autor cărturăresc, ca Rabelais. El are plăcerea cuvintelor şi a zicerilor şi mai ales acea voluptate de a le experimenta punându-le în gura altora. În câmpul lui mărginit, Creangă este un erudit, un estet al filologiei.* (G. Călinescu, ***Ion Creangă. Viața şi opera,*** 1938)

Cine ar vedea în paginile lui Creangă o simplă culegere folclorică sau un medium întâmplător, prin care se rosteşte fantezia lingvistică a poporului, ar comite una din cele mai grave erori ale judecății literare. Zicerile tipice sunt în Creangă mijloacele unui artist individual. Prin ele ne vorbeşte un om al poporului, dar nu un exemplar impersonal şi anonim. Mulțimea expresiilor tipice în scrisul lui Creangă zugrăveşte o natură rustică şi jovială, un stilist abundent, folosind formele oralității. Interesul estetic al cazului lui Creangă este că în el colectivitatea populară a devenit artistul individual încântat să plutească pe marile ape ale graiului obştesc. (Tudor Vianu, ***Arta prozatorilor români,*** 1941)

Aspectul scris al narațiunii reprezintă în ochii lui Creangă doar un mijloc de altfel destul de imperfect pentru a-şi face, în sensul cel mai propriu al cuvântului, auzită vocea, dincolo de existența sa fizică. Acestui scop îi sunt subordonate cele mai multe dintre procedeele artei sale. [...] *În lipsa inflexiunilor vocii şi ale celorlalte disponibilități ale graiului viu, Creangă se mulțumeşte să le sugereze printr-o serie de procedee grafice, de pildă prin distribuția punctelor de suspensie, marcând discontinuitatea vorbirii, variațiile de durată ale sunetelor, un anumit debit verbal precum şi alți indici ai diferitelor stări emoționale.* (G.I. Tohăneanu, ***Stilul artistic al lui Creangă,*** 1969)

Trăsătura cea mai caracteristică a povestitorului popular este oralitatea: tot ce spune el poartă pecetea stilului vorbit, prin nimic esențial deosebit de vorbirea curentă, expresie vie, spontană, naturală a gândirii şi simțirii noastre. Vorbirea omenească este, de fapt, convorbire, căci presupune existența a doi conlocutori, fiecare, rând pe rând, vorbitor şi ascultător. Aceasta înseamnă întrebare şi răspuns, afirmație şi aprobare sau dezaprobare a celor afirmate etc., adică, mai pe scurt, dialog. Deprinderea de a avea în față un partener duce la folosirea dialogului şi în cazul când situația obiectivă nu implică prezența unui partener. În această ipoteză vorbitorul se dedublează oarecum, în sensul că joacă rolul ambilor conlocutori, adresându-se sie însuşi, sau îşi închipuie un partener cu care poate sta, deci, de vorbă. Creangă se identifică perfect din acest punct de vedere cu un povestitor popular. Deşi scrie, el are mereu în față nu pe viitorul său cititor, ci pe un ascultător, imaginar şi totuşi foarte real, căruia i se adresează necontenit şi de la care primeşte sugestii, îndemnuri, sfaturi etc., cu un efect asupra felului cum îşi duce mai departe povestirea. (Iorgu Iordan, ***Introducere*** la ***Ion Creangă, Opere***, ***I***, Editura Minerva, 1970)

Aplicații

1. Citeşte extrasele de mai sus şi grupează-le în funcție de criteriile enumerate în casetă.
2. Alege opinia care ți se pare cea mai puțin potrivită cu propriul tău punct de vedere. Motivează-ți opțiunea.
3. Exprimă-ți, într-un text de una - două pagini, punctul de vedere despre valoarea operei literare a lui Ion Creangă.
4. Indică două – trei exemple de autori (români sau străini) a căror celebritate din timpul vieții nu a rezistat timpului, respectiv, de autori a căror importanță a fost acceptată abia postum.

Povestirea



Notă biobibliografică

Mihail Sadoveanu (1880 – 1961), prozator. Se naşte la Paşcani ca fiu al avocatului Alexandru Sadoveanu şi al Profirei (născută Ursachi). Urmează şcoala primară la Paşcani, gimnaziul la Fălticeni şi liceul la Iaşi. Din 1904 se stabileşte la Bucureşti, cu intenţia de a urma Facultatea de Drept, proiect care nu se va realiza. În acest an, numit de Nicolae Iorga „anul Sadoveanu", debutează cu nu mai puţin de patru volume: ***Povestiri***, ***Şoimii***, ***Crâşma lui moş Precu*** şi ***Dureri înăbuşite***. Din 1906 începe o colaborare de lungă durată la revista *Viaţa românească*, unde îi apare, în 1912, romanul istoric ***Neamul Şoimăreştilor***, retipărit apoi în volum. După Primul Război Mondial se stabileşte la Iaşi, cu familia, în fosta casă a lui Mihail Kogălniceanu, dar va reveni definitiv la Bucureşti, în 1936. Publică în ritm susţinut numeroase volume. În 1923 este primit în Academia Română, prilej cu care rosteşte discursul de recepţie despre ***Poezia populară***, declarându-se „ucenic" al lui Neculce şi Creangă. În 1928 publică ***Hanu Ancuţei***, carte care deschide seria capodoperelor sadoveniene. Vor urma ***Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă*** (1929), ***Baltagul*** (1930), ***Creanga de aur*** (1933)

Înainte de text

Într-o toamnă aurie am auzit multe poveşti la Hanul Ancuţei.

Dar asta s-a întâmplat într-o depărtată vreme, demult, în anul când au căzut de Sântilie ploi năprasnice şi spuneau oamenii că ar fi văzut balaur negru în nuori, deasupra puhoaielor Moldovei. Iar nişte paseri cum nu s-au mai pomenit s-au învolburat pe furtună, vâslind spre răsărit; şi moş Leonte, cercetând în cartea lui de zodii şi tălmăcind semnele lui Iraclie-Împărat, a dovedit cum că acele paseri cu penele ca bruma s-au ridicat rătăcite din ostroavele de la marginea lumii şi arată veste de război între împăraţi şi bielşug la viţa-de-vie.

Apoi într-adevăr, Împăratul-Alb şi-a ridicat muscalii lui împotriva limbilor păgâne, şi, ca să se împlinească zodiile, a dăruit Dumnezeu rod în podgoriile din Ţara-de-Jos de nu mai aveau vierii unde să puie mustul. Ş-au pornit din părţile noastre cărăuşii ca s-aducă vin spre munte, ş-atuncea a fost la Hanul Ancuţei vremea petrecerilor şi a poveştilor.

Taberele de cară nu se mai istoveau. Lăutarii cântau fără oprire. Când cădeau unii, doborâţi de trudă şi de vin, se ridicau alţii de prin cotloanele hanului.

Şi-atâtea oale au farmat băutorii, de s-au crucit doi ani muierile care se duceau la târg la Roman...

1. Fragmentul de mai sus reprezintă incipitul volumului ***Hanu Ancuţei*** şi conţine o parte din „rama" textului. Remarcă modul în care naratorul ocoleşte cu bună ştiinţă indicii de timp care să ajute la plasarea povestirii într-un moment istoric precis. Suntem la graniţa dintre realitate şi poveste şi acest fapt se va observa permanent în cuprinsul cărţii, căci referirile concrete la o epocă anume sunt rare şi voit imprecise. Nu timpul contează, ci povestea în sine, felul în care este spusă, lumea care o populează. În fond, istoria şi legenda coexistă aici în ceea ce am putea numi un timp mitic. Precizează instanţele comunicării narative, în textul dat.
2. Identifică structuri/ sintagme care aparţin mai degrabă poveştilor decât naraţiunilor ,,realiste".
3. Cum vei constata, când vei continua lectura, vinul şi mâncarea capătă un rol esenţial în crearea impresiei de tihnă, prezentă în „ramă". Stabileşte o legătură între *toamna aurie* în care este plasat incipitul, *bielşugul la viţa-de-vie*, *Hanul Ancuţei* şi *vremea petrecerilor şi a poveştilor*.

şi ***Fraţii Jderi*** (1935–1943). Mare iubitor de vânătoare şi pescuit, străbate ţara în lung şi-n lat, găsindu-şi în aceste escapade multe dintre subiectele operelor sale având ca temă descrierea naturii: ***Ţara de dincolo de negură***, ***Împărăţia apelor***, ***Valea Frumoasei***, ***Povestirile de la Bradu Strâmb*** etc. După al Doilea Război Mondial, intră în viaţa politică şi are înalte responsabilităţi. Publică în continuare, dar multe dintre cărţile momentului sunt fără valoare, fiind tributare ideologiei timpului. Se stinge din viaţă la 81 de ani şi este înmormântat la Cimitirul Bellu din Bucureşti, în apropierea lui Mihai Eminescu.

Dicţionar cultural

Şi-atâtea oale au farmat băutorii… – obiceiul pământului era ca vinul nou (tulburelul) să se bea numai din oală nouă, care apoi se spărgea, rostindu-se vorbele *din lut eşti făcut, în lut te întorci!*, ca memento al perisabilităţii vieţii. Buna dispoziţie a clipei nu trebuia să-l facă pe om să-şi uite condiţia de trecător prin această lume. Mulţimea oalelor *farmate* indică aşadar cantitatea de vin băută şi, indirect, faptul că limbile s-au dezlegat astfel mai uşor.

...*va scârţâi din picioare* – ghetele cu „scârţ", special comandate astfel, erau semn al omului de vază, dar şi al eleganţei masculine. Faptul că negustorul se apropie de foc *legănându-se, mare şi gros... cu încălţările scârţâind*, arătă că nu-i un oarecare.

...*ticăloşie nemţească* – urmare a Păcii de la Passarovitz, din 1718, Oltenia a fost ocupată de austrieci timp de douăzeci şi unu de ani. Atunci au văzut românii pentru prima oară straie occidentale pe care le-au numit „nemţeşti". Expresia ironică „nemţii cu coadă" provine de la pulpanele redingotei în formă de coadă de rândunică, purtată de soldaţii imperiali, dar şi de la perucile care, conform modei timpului, erau strânse la ceafă sub formă de coadă împletită. Prin extensie, tot ceea ce era străin, european, va fi numit, în secolul al XIX-lea, „nemţesc": straie nemţeşti, obiceiuri nemţeşti, *ticăloşie nemţească* etc., indiferent de ţara de origine.

NEGUSTOR LIPSCAN

de Mihail Sadoveanu

– fragmente –

În sfârşit venise acel mult dorit ceas, când puteam să mă pregătesc a asculta cu mare plăcere istorisirea prea cinstitului nostru comis Ioniţă de la Drăgăneşti; dar, prin negura serii, s-auziră strigăte şi zarvă pe drumul Sucevei. De la focurile noastre ne întoarserăm cu toţii capetele într-o singură parte. Şi cel dintâi, punând ulcica jos, se sculă în picioare chiar comisul.

– Ce să fie? se întrebă el cu ascuţită nedumerire.

Noi nu ştiam ce putea să fie şi nu găsirăm vorbe de răspuns.

Comisul făcu doi paşi spre drum. Atunci se arătă din odaia ei şi Ancuţa, cu fânarul cel mare. Îl ţinea la înălţimea pieptului şi lumina îi rumena obrazul. În această lucire trandafirie ochii îi păreau mai mari şi mai negri. Coborî cele două trepte, grăbi spre şleah; noi îi vedeam numai obrazul lunecând pe trupu-i de umbră.

– Trebuie să fie nişte cărăuşi, prietine Ioniţă, îşi dădu părerea căpitanul Isac. Când te-i întoarce la locul dumitale, să bagi de samă să nu-ţi răstorni vinul, care-i lucru bun, macar că nu-i scump.

– Cărăuşi trebuie să fie, încuviinţă răzăşul.

Într-adevăr erau cărăuşi. Se auzeau glasuri groase care opreau boii: aho-aho! Şi lumina fânarului, fulgerând asupra întunecimii, descoperi dintrodată cară cu coviltir răsărite ca din pământ. Oameni în alb se mişcau, apărând şi pierind. Cineva rosti cu voie-bună:

– Bună vremea, jupâneasă Ancuţă.

– Bine-aţi venit, răspunse hangiţa.

În glasul ei era un cântec dulce pe care i-l cunoşteam. Ridicând cu amândouă mâinile fânarul deasupra capului, aplecă fruntea ca să-şi deosebească mai bine oaspeţii. Atunci apăru în lucirea făcliei de seu, mişcându-se spre gazdă, un bărbat bărbos cu căciulă şi cu giubea. Barba-i era astâmpărată şi rotunjită de foarfece; râdea cu obraji plini şi bogaţi de creştin bine hrănit.

– Eu socot că-i un negustor, hotărî căpitanul Neculai Isac.

Hangiţa îşi cunoscu muşteriul şi glasul ei crescu şi scăzu cu desmierdări:

– Chiar domnia ta eşti, jupâne Dămian? Atuncea mai ales eşti binevenit şi te poftesc subt acoperişul nostru.

[…] *O vreme mai auziră glasuri amestecate, jugurile căzând unul după altul, apoi viersul subţire şi vesel al hangiţei. După aceea veni spre noi negustorul, legănându-se, mare şi gros în antreu-i larg cu încălţările scârţâind.*

– Vă poftesc la toţi sară bună şi bine v-am găsit... zise el.

– Mulţămim domniei tale, îi răspunse comisul. Te poftesc, prea cinstite jupâne Dămian...

– Mă chiamă Dămian Cristişor, întregi negustorul, şi am dugheană la Ieşi, în uliţa mare.

– Tare bine. Aşa te poftesc, prea cinstite jupâne Dămian, să şezi aicea lângă mine, pe butuc; şi la lumina focului să ne uităm noi la domnia ta şi domnia ta la noi, ca să ne cunoaştem mai bine. Acest prietin al meu bătrân şi înţelept, moş Leonte zodierul, spune, cinstite jupâne Dămian, că te-ai născut în zodia Leului şi noi am fi prea doritori să ştim dacă-i adevărat.



Hanul Ancuței, înainte de a fi demolat

Negustorul clipi din ochi, ca şi cum îl săgeta lucirea focului, şi se uită în juru-i cu îndoială.

– Într-adevăr, aşa este, mărturisi el. Ziua naşterii mele a vrut Dumnezeu să fie 18 iulie.

– Şi eşti bun să ne mai spui domnia ta, dacă anul întru care te-ai născut a fost sub stăpânirea soarelui?

– Nu pot s-ascund, aşa este, îngână uimindu-se cinstitul negustor; m-am născut în anul mântuirii 1814. Şi cum de ați putut afla toate acestea?

– Ai cuvânt să te miri, prietine, zâmbi comisul, precum şi noi mai tare ne mirăm; căci fără să te cunoască, şi numai umbra văzându-ți-o, moş Leonte a putut arăta adevărul. Şi ne-a spus un lucru şi mai mare: că ai să vii către noi scârțâind din încălțări, ceea ce mai întâi şi mai întâi s-a dovedit. […]

– Aduc marfă de la Lipsca... mărturisi cu supunere negustorul.

– Atunci îi bine. Să fii sănătos şi să-ți deie Dumnezeu-sfântul câştig. Şi să bei cu noi ulcica de vin până la fund. […]

– Dacă doreşti, căpitane Neculai, am să-ți spun cum mi-au fost petrecerile mele prin țări străine. Fiind de Cel de Sus rânduit într-o cinstită breaslă ca aceea în care mă aflu, acum câțiva ani am ajuns cu bine la o stare mulțumitoare şi la puțină avere. Atuncea am socotit că mi-a venit vremea să mă ridic şi mai sus cu puterile mele şi precum au făcut alți negustori bătrâni, m-am hotărât şi eu să mă duc la Lipsca. Până-ntr-acea vreme umblam la iarmaroace cumpărând marfă de la negustori nemți şi jidovi. Dar am cugetat apoi că dobânda lor e mai bine s-o agonisesc eu. Ş-aşa am încercat, acu doi ani, un drum până la Liov. Şi umblând atunci cu folos, mi-am pus în gând acest an să merg mai departe: la Lipsca. […] *Şi îmbrățişând pe Grigoriță, fratele meu mezin, şi lăsându-l în dugheană, m-am suit în căruță ş-am apucat drumul Huşilor. Apoi de la Huşi am trecut Prutul şi mi-am arătat la stăpânirea rusească toate îndreptările. Iar la Tighina, pe Nistru, m-am întânit c-un negustor arman, de sub stăpânirea muscalilor, cu care am mai făcut eu afaceri. Sfătuindu-ne şi înțelegându-ne, am cumpărat noi, acolo la Tighina, cinci sute de batali: frumoasă şi bună marfă. Am plătit câte o rublă bucata. Şi-ndată, fără întârziere, având cu noi patru oameni, am pornit pe jos acei batali, în sus pe Nistru. Am trecut fără nacaz granița la nemți ş-am dat la Cernăuți. De-acolo la Liov. Şi-n Liov am pus marfa noastră în tren şi-n puține zile am ajuns la Ştrațburg ş-am vândut batalii c-un galbăn bucata – şi i-au luat alți negustori, să-i ducă la un târg care se cheamă Pariz.*

– Pe jos ori cu trenu? întreabă căpitanul Isac.

– Cu trenu, cinstite căpitan. Prin acele țări la Neamț, şi la Franțuz, oamenii umblă acum cu trenu. Azi îs aici şi mâne cine ştie unde.

– Cum cu trenu? întrebă cineva cu glas gros şi supărat.

Mă întorsei şi văzui privind pe sub sprâncene pe ciobanul de la Rarău. Adevărat este că şi eu şi ceilalți doream prea mult să cunoaştem ce fel de maşinărie e aceea despre care vorbeşte negustorul. Numai comisul şi căpitanul Isac păreau a şti despre ce-i vorba. Totuşi nu se împotriveau să asculte lămurirea pe care o aşteptam noi.

– Nu ştiți ce-i trenu? întrebă râzând jupân Dămian.

– Ştim, rosti moale comisul.

Dicționar cultural

Liov – actualmente Lvov, în Ucraina, era un oraş comercial important în Imperiul Habsburgic, relativ aproape de granița cu Moldova şi de aceea intens frecventat de negustori

Lipsca – acum Leipzig, oraş în Germania, vestit pentru târgul său de mărfuri

Ştrațburg – Strassbourg

Pariz – Paris



Surugii
Desen de D. Lancelot



Căruţaş
(după *Codicele de la Graz*)

– Eu nu ştiu! icni îndărătnic ciobanul. Cine ştie ce ticăloşie nemţască a mai fi!

– Adevărată ticăloşie şi drăcie... râse cu voie-bună negustorul. Sunt un fel de căsuţe pe roate, şi roatele acestor căsuţe se îmbucă pe şine de fier. Ş-aşa, pe şinele acelea de fier, le trage cu uşurinţă o maşină, care fluieră şi pufneşte de-a mirare; şi umblă singură cu foc.

– Fără cai? întrebă moş Leonte.

– Fără.

– Asta n-oi mai crede-o eu! mormăi ciobanul. Iar moş Leonte îşi făcu cruce.

– De ce să nu credeţi? se amestecă împăciuitor comisul. Eu am mai auzit de asta şi trebuie să credem. De văzut însă n-am văzut.

– Ba eu am văzut, cum vă spun, stărui cu veselie negustorul. Maşina umblă singură cu foc şi trage după dânsa toate căsuţele. Apoi în acele căsuţe sunt ori oameni, ori mărfuri. Şi batalii de la Tighina i-am încărcat în acele căsuţe. Şi merg foarte bine, fără scuturătură şi fără nacaz; numaidecât e-un huiet mare de trebuie să grăiască oamenii unii cu alţii tare, ca surzii.

– Hm! – mormăi ciobanul. Ş-ai umblat dumneata în căruţa aceea cu foc?

– Am umblat; de ce să se mire omul de asta, când am văzut şi alte lucruri mai de mirare?

– Care lucruri mai de mirare?

– Apoi să vedeţi. Pe-acolo, prin ţara nemţască, târgurile-s toate alcătuite din case cu câte patru şi cinci rânduri.

– Adică din case una peste alta. Am mai auzit eu de asta şi n-am vrut să cred.

– Apoi de ce să nu crezi, dac-aşa-i acolo? Da' eu nu m-am mirat prea tare de asta, cât de alta. C-am văzut uliţi dintr-o singură bucată de piatră...

Noi ne privirăm în tăcere la aceste vorbe.

– Da. Ş-apoi ies nemţii, boieri şi cucoane, şi se plimbă pe marginea uliţii. Cucoanele au toate pălării, iar boierii toţi au ceasornic. Nu numai boierii, ci şi lucrătorii mai săraci.

– De ceasornice nu mă mir... întrerupse moş Leonte; dar femeile cu pălării, drept să-ţi spun, mie nu-mi plac.

– Ei, ce să-i faci? îl mângâie comisul. Aşa-s pe acolo naravurile oamenilor.

– Şi ce-ai mai văzut, cinstite jupâne Dămian?

– Apoi altceva n-am văzut nimica, fără decât mare iarmaroc, acolo la Lipsca. Mare iarmaroc cât lumea asta, şi comédii, şi muzici, şi nemţăria pământului bând bere. Cine n-a gustat, oameni buni, asemenea băutură, să nu fie cu părere de rău. Căci e-un fel de leşie amară.

– Aşa? se veseli comisul. Şi ei nu ştiu ce-i vinul?

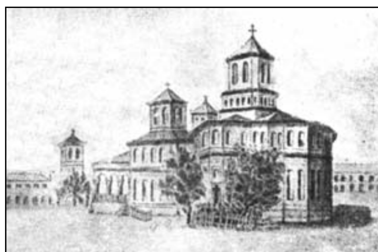
– Or fi ştiind; dar eu vin ca la noi n-am văzut şi i-am dus dorul.

– Aşa? Şi de mâncat ce-ai mâncat? Eu socot, cinstite jupâne Dămian, că te-ai ferit şi de mâţă, şi de broască, şi de guzgan.

Ciobanul stupi cu putere într-o parte şi se şterse la gură cu amândouă mânicile tohoarcei.

– Nu m-am ferit aşa tare, vorbi negustorul, căci n-am prea văzut aceste dihănii. Dar cartofe, sodom, – şi carne fiartă de porc ori de vacă.

– Carne fiartă?



***Hanul şi biserica Sf. Gheorghe Nou* (1841)**
Desen de M. Bouquet

– Da, carne fiartă, şi bere de-aceea de care vă spun.
– Vra să zică, urmă mazâlul, pui în ţâglă n-ai văzut?
– Nu prea.
– Nici miel fript tâlhăreşte şi tăvălit în mojdei?
– Asta nu.
– Nici sarmale?
– Nici sarmale, nici borş. Nici crap la proţap.
– Doamne fereşte şi apără! se cruci moş Leonte.
– Apoi atunci, urmă căpitanul Isac, dacă nu au toate acestea, nici nu-mi pasă! să rămâie cu trenul lor şi noi cu ţara Moldovei. […]

Dicţionar

batal, s.m. – berbec castrat în vederea îmbunătăţirii cărnii şi a lânii
cartoafe, sodom – foarte mulţi cartofi
comis, s.m. – mare dregător în evul mediu, care avea în sarcină grajdurile şi caii domneşti, precum şi aprovizionarea cu furaje. Aici cuvântul este întrebuinţat cu sensul de răzeş, persoană care este mândră de ascendenţa sa de om liber.
fânar, s.n. – felinar
lipscan, s.m. – negustor care vindea pe pieţele româneşti mărfuri aduse de la Lipsca
lipscănie, s.f. – prăvălie de lipscan, marfă vândută de lipscani
şleah/ şleau, s.n. – drum de ţară natural, neamenajat, bătătorit de căruţe
taşcă, s.f., – geantă de piele sau de pânză, în care se ţin diferite obiecte

Puncte de reper

A şaptea povestire din volumul ***Hanu Ancuţei*** de Mihail Sadoveanu aduce în prim plan pe jupân Dămian, negustorul. Dintre toţi cei aflaţi în popas, el este cel mai umblat prin lume şi ne-am aştepta (noi cititorii, dar şi ascultătorii-personaje) să auzim de la el povestea cea mai palpitantă. Surpriza vine abia în final când vom constata că, în fond, întreaga întâmplare povestită s-ar putea rezuma în doar câteva fraze. Şi atunci, ne putem întreba, care să fie rostul textului de vreme ce acţiunea ca atare este atât de puţin extinsă? De fapt, ***Negustor lipscan*** oferă cea mai convingătoare argumentare a ceea ce este caracteristic acestei specii, şi anume oralitatea, ceremonialul spunerii. Accentul nu cade pe relatarea întâmplărilor, ci pe ceea ce am putea numi *punerea în scenă*, căci textul în întregul său se susţine nu prin acţiune, ci prin urmărirea permanentă a jocului „actorilor" şi a tot ceea ce implică el, mişcare, gestică, tonalitate, limbaj, toate împreună dezvăluind în fond o lume.



Prima ediţie a volumului *Hanu Ancuţei*, de Mihail Sadoveanu

Explorarea textului

În sfârşit venise acel mult dorit ceas…

1. Citeşte cu atenţie începutul textului şi spune cine este, în acest moment, povestitorul şi cine este cel ce se pregăteşte să asculte?

2. …*dar, prin negura serii, s-auziră strigăte şi zarvă pe drumul Sucevii*: ca de fiecare dată când comisul vrea să intervină pentru a mai povesti încă o întâmplare, se iveşte un element perturbator (anunţat aici prin conjuncţia adversativă *dar*) care îl împiedică să-şi ducă la bun sfârşit intenţia. Omul nu se supără însă niciodată, căci, mai curios decât toţi, este gata oricând să intre în vorbă, să întrebe ori să-şi dea cu părerea. Descrie impresia pe care ţi-o face un asemenea personaj.

3. Observaţia asupra vinului (*care-i lucru bun, macar că nu-i scump*) atrage din nou atenţia că el este ,,personajul" principal al cărţi, rostul lui fiind să dezlege limbile şi să îndemne la taifas. Fii atent însă la punerea în scenă din secvenţa următoare: întâi se aud *strigăte şi zarvă*, urmează apoi gestul tuturor de *a întoarce capetele spre negura serii,* semn că se întâmplă ceva deosebit (deşi, să nu uităm, suntem la un han, iar sosirea unor drumeţi nu ar trebui să mire pe nimeni), întrebarea comisului, apariţia Ancuţei cu *fânarul*, intervenţia căpitanului Isac, care mai coboară puţin din tensiunea clipei, lămurind cititorului cauza agitaţiei, urmată imediat de confirmarea comisului şi a povestitorului însuşi. Din acest moment interesul se mută spre descoperirea identităţii drumeţului. Şi acum tipicul este acelaşi: mai întâi auzim pe cineva dând bineţe *cu voie-bună*, intervin apoi comentariile personajelor, vocea capătă şi un trup, se rosteşte un nume, dialogul se înteţeşte prin implicarea celorlalte personaje, nou-venitului îi sunt descrise înfăţişarea, gesturile etc. Identifică în text toate aceste secvenţe.

4. Şi Creangă, mai cu seamă, dar şi Caragiale, în unele scrieri, sunt povestitori. Noutatea în cazul povestirilor lui Sadoveanu este datorată prezenţei unor imagini ,,poetice" care ,,îmbracă" spusele naratorului (*noi îi vedeam numai trupu-i de umbră*; *glasul îi era ca un cântec dulce* etc.) şi dau frazelor o anume melodie uşor tristă, o curgere mai lentă, ceremonioasă a relatării, fără a afecta însă precizia informaţiei, absolut necesară cititorului pentru înţelegerea textului. Identifică şi alte secvenţe de aceeaşi factură.

5. Cei doi, Ancuţa şi drumeţul, îşi spun pe nume, ceea ce demonstrează că se cunosc. Mai mult, hangiţa recunoaşte chiar şi glasul muşteriului. Este o informaţie pe care merită să o reţii, căci îşi va avea importanţa sa, la un moment dat.

…numai Domnul Dumnezeu şi cartea pe care o am în taşcă mă luminează întru toate câte le spun…

1. Moş Leonte nu este numai zodier, ci şi un om curios şi abil care îl trage de limbă pe negustor pentru a afla de unde

Dicţionar literar

Povestirea – se confundă în general cu *naraţiunea* (verbele *a nara* şi *a povesti* sunt sinonime) şi, ca modalitate de existenţă a epicului, se regăseşte în toate formele acestui gen, dar se constituie şi ca specie independentă. Specia se caracterizează prin importanţa acordată naratorului şi actului narării. Ea instituie o relaţie specială emiţător – receptor şi presupune în primul rând oralitate, încât, chiar în cazul textului scris, elementele nonverbale şi paraverbale capătă o importanţă aparte. Construcţia epică este mai puţin riguroasă ca a nuvelei, de care se apropie totuşi prin dimensiune, iar perspectiva narativă este cu precădere subiectivă, căci relatarea se face strict din unghiul povestitorului care poate fi martor sau se poate implica efectiv în întâmplarea relatată. Un rol special îl are ceremonialul spunerii. În povestire există două timpuri: *timpul povestirii* – totdeauna prezentul, şi *timpul povestit* – trecutul, recreat prin intermediul evocării. Are o dimensiune medie şi oferă posibilitatea construcţiei textului sub forme variate între care mai cunoscută este *povestirea în ramă* în care un număr de naraţiuni de sine stătătoare sunt incluse într-o naraţiune-cadru. Celebre povestiri în ramă sunt, în literatura universală, culegerea arabă, ***O mie şi una de nopţi***, ***Decameronul*** de Giovani Boccaccio, ***Povestiri din Canterbury*** de Geoffrey Chaucer, iar în literatura română, ***Hanu Ancuţei*** de Mihail Sadoveanu.

vine, ce fel de marfă vinde, toate acestea constituind de fapt preambulul aflării unor eventuale detalii, poate mai tentante pentru ascultător. Dialogul se realizează complicat, pe canale care se împletesc după reguli mai greu de descoperit la o lectură grăbită. Nimeni nu întreabă direct, nimeni nu răspunde direct şi povestirea curge fără grabă, pentru că nu informația ca atare este importantă, ci felul cum este spusă. Identifică, în text, acestă secvență.

2. *A bea ulcica până la fund* este semn că eşti om întreg, iar moş Leonte vrea să ştie cu cine are de-a face. Ție ce impresie ți-ar face un astfel de om?
3. Remarcă etapele pregătirii marelui drum care să-i permită negustorului *să se ridice şi mai sus*: [am umblat] *pe la iarmaroace cumpărând marfă de la negustori nemți şi jidovi*; *am încercat, acu doi ani, un drum până la Liov*; *precum au făcut şi alți negustori bătrâni m-am hotărât şi eu să mă duc până la Lipsca*; *am dus patru lumânări frumoase de ceară curată sfintei Paraschiva la Trei-Sfetite*; *am pus pe părintele Mardare să-mi cetească pentru drum, pentru primejdii şi pentru boală*; [am luat] *straşnice îndreptări şi mai ales o scrisoare de la nânaşul meu aga Temistocle Bucşan*. De ce crezi că au fost necesare toate acestea?

Pe jos ori cu trenul?

1. În povestire, fiecare personaj intervine în conversație numai atunci când apare un detaliu legat de preocupările sau de firea lui. Mai întâi este rândul ciobanului (*Cum cu trenu? întrebă cineva cu glas gros şi supărat*), revoltat de informația că oile pot umbla şi altfel decât mânate din urmă. Este un lucru care îl afectează direct şi tocmai de aceea renunță în acest moment la rolul de simplu ascultător. El este cel mai îndărătnic şi mai neîncrezător: vrea să-i găsească nod în papură negustorului, deşi nu are nici un argument valabil în obiecțiile sale. Procedeul ajută însă şi cititorul care astfel poate să-şi completeze informația despre firea personajului. Enumeră două-trei trăsături ale ciobanului, care pot fi deduse din această secvență.
2. Urmăreşte reacțiile şi cuvintele comisului şi ale căpitanului Isac: fiind cei mai orgolioşi dintre ascultători şi singurii umblați prin lume, ei dau de înțeles că ştiu despre ce este vorba, dar de fapt aşteaptă limpeziri de la negustor (*nu se împotriveau să asculte lămurirea*). Problema lor, dar mai cu seamă a comisului, este să nu-şi trădeze ignoranța, pentru a-şi apăra prestigiul. El va reveni în discuție abia când o minimă informație căpătată în prealabil îl va ajuta să nu mai pară ignorant în fața celorlalți; va accepta doar să mărturisească faptul că nu a văzut cu ochii lui *ticăloşia nemțească*. Identifică momentul, în text.
3. Explică răspunsul comisului (*Ştim*) şi comentariul naratorului la întrebarea negustorului (*rosti moale comisul*), legându-le de context. Doi – trei dintre voi citiți cu voce tare, în fața colegilor, răspunsul. Discutați şi hotărâți care dintre voi a folosit intonația cea mai potrivită.



Hanul lui Manuc din Bucureşti, contemporan cu Hanul Ancuţei

4. Jupân Dămian este, de acum înainte, pe terenul său, dar, ca orice bun negustor, nu vrea să-şi contrarieze ascultătorii care, cine ştie, i-ar putea deveni cândva clienţi. De aceea rareori contrazice pe cineva, nu râde niciun moment pe faţă de ignoranţa celorlalţi, pare a aproba orice părere, chiar în contradicţie evidentă cu realitatea, deşi uneori este totuşi amuzat de reacţiile ascultătorilor săi. Identifică, în text, această secvenţă.
5. Observă felul „naiv" în care este descris trenul; dar negustorul foloseşte singurul limbaj posibil, în măsură să fie înţeles de ascultători. Rescrie în limbaj neologic descrierea trenului făcută de jupân Dămian. Explică modificările produse, grupându-le pe niveluri (fonetic, morfologic, lexical, sintactic). Evidenţiază consecinţele acestor modificări în plan stilistic.
6. Explică semnificaţia interjecţiei *hm!*, a ciobanului, din momentul în care negustorul îşi povesteşte călătoria cu trenul.

…am văzut şi alte lucruri şi mai de mirare.

1. Ceea ce urmează depăşeşte, pentru ascultători, orice închipuire. Enumeră minunăţiile văzute în ţara nemţească.
2. Urmăreşte reacţia negustorului la constatarea naivă a ascultătorilor săi (…*socot că te-ai ferit şi de mâţă, şi de broască, şi de guzgan*): nu contrazice pe nimeni direct (*Nu m-am ferit aşa de tare, căci n-am prea văzut aceste dihănii*), părând a admite, în ciuda evidenţei, că astfel de situaţii pot exista. De ce crezi că reacţionează aşa în faţa unei asemenea enormităţi?
3. În sfârşit, după atâtea detalii care par a afirma superioritatea străinătăţii în raport cu localnicii, vine şi momentul „revanşei", marcat de întrebarea mazilului: *Vra să zică, pui în ţâglă n-ai văzut?* Toate acele *minunăţii* nu au nicio valoare, dacă oamenii de acolo mănâncă doar cartofi şi carne fiartă şi beau *leşia amară* numită bere, fără să ştie nimic de mielul fript tâlhăreşte, de sarmale, de crap la proţap sau de vin. Fii atent la cele două serii de enumeraţii din care este alcătuită această secvenţă! Prima, care conţine *minunăţiile* nemţeşti, este „regizată" chiar de povestitor, aici negustorul, a doua îi este impusă acestuia din afară, prin întrebările repetate ale ascultătorilor. Prima este construită lent, cu pauze având rolul de a amplifica efectul informaţiilor asupra ascultătorilor, a doua este compusă dintr-o succesiune rapidă de întrebări şi răspunsuri, fără niciun comentariu, totul derulându-se pe principiul atacului şi al contraatacului. Scrie pe două coloane cele două serii de enumeraţii pentru a constata diferenţele dintre cele două lumi.
4. Şi totuşi, câteva dintre lucrurile din ţara nemţească ar merita să existe şi pe la noi. Identifică-le.

Şi-am umblat la nemţi pe drumuri şi-n târguri, şi nime nu mi-a făcut nici o sminteală, nici om de rând nici slujbaş împărătesc.

1. Sosind în ţară, negustorul intră într-o altă lume. Mai întâi, obiceiul pământului, ploconul către vameşi. Acum, când

începe povestea celor patru *baidere roşii de lână de la India*, aflăm în sfârşit şi noi, cititorii, indirect, ce a învățat jupân Dămian de la *alți negustori bătrâni*. Ce crezi, aşadar, că a învățat negustorul de la aceştia?

2. Reciteşte scrisoarea agăi Temistocle Bucşan şi observă-i concizia elocventă, mai ales a finalului: *aşa*! Dar din felul în care se *chiorăşte* la ea, ne dăm seama că *privighetorul* este analfabet, astfel că asupra lui amenințarea rămâne fără efect. Negustorul a prevăzut însă şi această situație, luându-şi cuvenitele măsuri. Care sunt acestea?

…a scos la lumină o zgărdiță de mărgele.

Pe tot parcursul textului, povestitorul sugerează, prin aluzii sau comentarii abia schițate, o anume complicitate între negustor şi Ancuța. Se cunosc mai demult şi poate chiar mai mult decât atât. Lucrul devine evident în final, când aflăm că jupân Dămian este încă holtei, iar Ancuța apare ca din întâmplare, *părând speriată* de atâta zvoană, *însă zâmbind în colțul gurii* şi primind un cu totul alt fel de dar de la negustor decât cele oferite vameşului, hoțului şi privighetorului. Reciteşte povestirea în această lumină şi caută argumente care să confirme sau să infirme ipoteza.

Evaluare curentă. Aplicații

1. Scrie un eseu liber de una – două pagini în care să prezinți particularitățile discursului narativ în povestire, folosind ca suport ***Negustor lipscan*** de Mihail Sadoveanu.
2. Ilustrează conceptul *povestire în ramă*, apelând la argumente furnizate de textul lui Mihail Sadoveanu.
3. Psihologia personajului se relevă din modul în care intervine în discuție, din gesturi, intonație, din întrebările puse celorlalți etc., şi mai puțin din comentariul direct al naratorului. Alege un personaj şi, într-o compunere de cel mult o pagină, schițează-i portretul.
4. Selectează, din cuprinsul povestirii, un fragment de cinci – şase rânduri, a cărui caracteristică dominantă este oralitatea.
5. Indică trăsături ale exprimării orale, ce pot fi identificate în fragmentul ales.
6. Rescrie în limbaj standard scrisoarea *dumnealui aga Temistocle Bucşan*.
7. Explică modificările produse, grupându-le pe niveluri (fonetic, morfologic, lexical, sintactic). Evidențiază consecințele acestor modificări în plan stilistic.

Dincolo de text

Povestiți oral, în maximum două minute, câte o întâmplare dintr-o călătorie pe care ați făcut-o recent, folosind, pe cât posibil, unul dintre tipurile de limbaj despre care ați învățat mai înainte. Discutați între voi pentru a descoperi tipul de limbajul folosit şi faceți observații despre calitatea îndeplinirii cerinței.

Limbă şi comunicare

LIMBAJUL STANDARD. LIMBAJUL LITERAR. LIMBAJUL COLOCVIAL/ FAMILIAR. LIMBAJUL POPULAR/ REGIONAL. LIMBAJUL ARHAIC

Limbajul standard este o variantă stilistică a limbii literare utilizată în condiții obişnuite de comunicare, fără mărci afective. Cu precădere, limbajul este recomandat a fi întrebuințat în şcoală, în situațiile oficiale de comunicare, în mass-media. Între consecințele utilizării sale, se pot enumera pierderea expresivității comunicării, dispariția impresiei de spontaneitate, de implicare afectivă, folosirea cuvintelor cu sensul propriu, renunțarea la folosirea termenilor regionali, populari, arhaici, a jargonului şi a argoului care sunt înlocuiți cu echivalentul lor din limba literară.

Limbajul literar este aspectul cel mai îngrijit al limbii, legat nemijlocit şi consolidat prin scris, deşi nu exclude şi varianta vorbită, şi care respectă un ansamblu de norme. Utilizarea sa presupune, de asemenea, existența caracterului conştient. Limba literară nu trebuie confundată cu limba operei literare care poate utiliza, în funcție de context, de vorbitor şi de scopul comunicării orice tip de limbaj, aşadar şi standard, şi colocvial, şi popular, şi regional, şi arhaic, şi elemente de argou sau de jargon.

Limbajul colocvial/ familiar este predominant oral. Presupune conversație între persoane cu statut social apropiat sau între care există un anumit grad de intimitate, de exemplu rude, prieteni, cunoştințe. Are o mai mare expresivitate a comunicării, prin impresia de spontaneitate, de naturalețe, de implicare afectivă pe care o produce. Adeseori conține o nuanță glumeață sau ironică. În scris, se întâlneşte mai ales în corespondență şi, mai rar, în scrierea de tip jurnalistic.

Limbajul popular/ regional este predominant oral, fiind folosit în literatura scrisă din dorința de a crea impresia de autenticitate a vorbirii personajelor sau pentru a le individualiza. Din punct de vedere stilistic, are o funcție de evocare, de creare a culorii locale ori de caracterizare indirectă a personajelor prin intermediul limbajului. În mod concret, se poate manifesta prin folosirea unor termeni specifici unei anumite regiuni, eventual a argoului (mai ales în mediul urban). Se manifestă la nivel *fonetic*, *gramatical*, *lexical* şi *semantic*.

Limbajul arhaic are în vedere o perioadă a limbii depăşită ori pe cale de dispariție şi se manifestă la nivel *fonetic*, *morfologic*, *sintactic*, *lexical* şi *stilistic*. Unele particularități arhaice s-au păstrat în anumite regiuni, fiind astfel atât arhaisme, cât şi regionalisme. Expresivitatea limbajului arhaic apare doar în momentul în care acesta este utilizat în textul literar sau în limbajul familiar/ colocvial, cu funcția de evocare, de creare a culorii locale sau pentru a conferi o nuanță glumeață comunicării. Pentru momentul în care au fost introduşi în limbă, termenii nu pot fi considerați arhaici şi nu au o valoare expresivă, ci pot fi considerați a aparține limbajului standard.

Aplicații

Citeşte cu atenție textele reproduse mai jos (**A. – G.**) şi completează a doua coloană cu litera/ literele corespunzătoare tipului de limbaj indicat în prima coloană:

Standard	
Literar	
Colocvial/ familiar	
Popular/ Regional	
Arhaic	

A. *În fața clădirii Rathaus din Viena, un polițist de pază. Trece un tânăr cu un setter irlandez liber. Polițistul (a cărui ocupațiune, repet, era să stea de pază în fața clădirii) îi zâmbeşte tânărului şi îi spune: ,,Bună ziua. Vă rog să-i puneți câinelui botnița şi să-l țineți în lesă. Aşa cere legea." Tânărul: ,,Aveți dreptate. Vă rog să mă scuzați." Şi se execută. Polițistul: ,,Mulțumesc."*

Vă imaginați o situație asemănătoare în Bucureşti? Eu mi-o imaginez în două feluri (cu mențiunea că n-ar fi setter, ar fi rotweiller): 1. polițistul se face că nu vede (,,nu-i treaba mea, eu tre' să păzesc Primăria"); sau 2. polițistul: ,,ce faci dom'le (bă, neică, băiatu' etc.), aşa se umblă cu câinele? Vrei să te amendez?"; tânărul: ,,şi ce, ți-a făcut ceva câinele, n-am înțeles? Eteee…". O a treia ipoteză nu-mi imaginez, dar mi-ar plăcea să mă înşel. (Mircea Vasilescu, ***Dilema veche***)

B. *La foarte scurtă vreme după numire şi sosire în Bucureşti, domnul Nicolae Mavrogheni, văzând că străzile mari şi mici, din oraş, se găsesc într-o stare mizerabilă, încât ,,pe unele ulițe nu se poate obştea să treacă nici călare", la 20 iunie 1786 a dat ordin către spătar şi agă să oblige neguțătorii şi locuitorii care stau pe aceste străzi să le repare după cum au fost făcute, adică cu podine, iar în mahalale pe unde sunt făcute ,,cu tufă şi cu paie, să le repare cu de acestea". A pava străzile mahalalelor bucureştene cu nuiele şi paie este de-a dreptul ceva de neînchipuit pentru zilele noastre. Astfel de pavaj, prin înseşi materialele întrebuințate, nu putea să dureze şi în afară de acestea era şi cât se poate de inestetic.* (George Potra, ***Din Bucureştiul de ieri***)

C. *Mare bucurie mi-au făcut bunele voastre veşti.* Tout est bien qui finit bien [Totul e bine când se termină cu bine]. *Şi oleacă de necaz şi spaimă degeaba nu strică din când în când: e ca un praf de piper peste o mâncare prea dulce, deschide pofta omului pentru bunătățile vieții. Dacă d. Costică nu vrea să fie absolut singur la Dresda, atunci imediat să-mi dea de ştire câtă vreme are de gând să stea şi la ce han a coborât. M-aş repezi să-l întâlnesc şi i-aş fi oarecum de folos: cunosc aşa pe d'asupra orăşelul, acest Ploieşti al Occidentului, ca să mă exprim astfel. Aici, după o vreme infamă, trei nopți şi trei zile de furtună şi întuneric, de azi dimineață norii se risipesc şi Phoebus parcă ne-ar face cu ochiul ca un ofițeraş jermân încercându-şi întâia curte cu monoclul. Eu, cochetă petrecută, nu mă las sedus cu una cu două: îmi trebuieşte mai mult decât ochiade de agiamiu. Să-l văz pe tânărul ce poate o zi întreagă.*

Aşteptând răspuns, rămân al vostru cu dragoste,

Caragiale

*P. S. Până să trimit această carte la cutie, ofițeraşul s-a ascuns de ruşine, dindărătul unei perdele foarte groase. (*I.L. Caragiale, ***Opere VII*, *Corespondență****)*

D. *Kenya – obiecte de bucătărie de care mâncarea nu se prinde dobândiți obiecte de bucătărie* Kenya *la prețuri provocatoare*

Începeți să adunați cupoane

Obiectele de bucătărie KENYA se produc în Spania la, într-una dintre cele mai mari fabrici de producție a genului. Finisajul exterior are ca rezultat o înfățișare estetică ireproșabilă, iar dumneavoastră puteți găti în siguranță și cu ușurință, fără a vi se prinde mâncarea.

Cum să le dobândiți

Pentru următoarele 12 săptămâni, la fiecare cumpărătură de 10 lei, veți primi de la casierele din supermarket 1 cupon (20 lei – 2 cupoane) pe care îl veți lipi de broșură, în locul de colecționare a cupoanelor. Oricare dintre obiectele dorite din setul de bucătărie Kenya poate fi cumpărat numai după completarea a 5 cupoane din broșură. Oferta este valabilă din data de 01/ 02/ 2010 până la data de 14/ 04/ 2010.

E. *Aolică, bine-mi pare/ Când văz mămăliga mare;/ Când o văz pă cârpător,/ Mă izghesc în chept dă mor;/ Când văz bulzu lângă ea,/ Ori îl mânc, ori moartea mea!* (Grigore G. Tocilescu, Christea N. Țapu, ***Materialuri folclorice***)

F. *În ziua de astăzi, când proțesele au ajuns a fi atât de multe și atât de lungi, când mai nu vei găsi om care să nu aibă proțesul său, socotim că n-ar fi o greșală de s-ar institua o răsplătire națională pentru toți acei ce n-au proțese, fie aceasta o medalie, fie o menție onorabilă din partea cârmuirei.* […] *În adevăr, lăsând gluma la o parte, se miră cineva când vede uricele și ipisoacele vechi, care în puține rânduri cuprindeau atât de mult, și anaforalele și hotărârile de acum, care în multe rânduri cuprind atât de puțin.* (Costache Negruzzi, ***Un proțes de la 1826***)

G. *Onorat aughitoriu,*

Vom căuta să ne roskim astăzi ghespre metoda ghe a prăda grămakica în jenere și apoi numai doară ghespre metoda intuikivă și ghespre răspunsurile neapărake, nețăsitake ghe lojica lucrului, amăsurat inkelijinții școlerului. (I.L. Caragiale, ***Un pedagog de școală nouă***)

ARGOUL

Argoul este un limbaj convențional, care îndeplinește funcțiile unei exprimări codificate, folosit de anumite grupuri pentru a păstra secretul comunicării. De obicei, argoul este întrebuințat de grupuri sociale periferice (hoți, vagabonzi, răufăcători), dar circulă și în mediile școlare, studențești, sportive, cazone etc.

Principalul mijloc de formare a vocabularului argotic este dezvoltarea de sensuri figurate. De exemplu, victima unui furt este numită *husen*, *fraier* sau *mireasă*. Furtul sau bătaia sunt desemnate prin verbe ca *a rade*, *a arde*, *a frige*, *a ușura*, *a curăța*. Polițistul este *sticlete* sau *gabor*. *A pune pleoapa*, *a trage oblonul* înseamnă „a spiona" sau „a observa". „A fura" presupune *a lucra*, *a opera*, și, mai rar, *a completa* și *a achiziționa*. Cazierul este *album*, iar închisoarea, *universitate* sau *academie*. Hoțul este, în funcție de „specializare", *găinar*, *borfaș* (hoț de lucruri mărunte, fără valoare), *șpringar* (spărgător care se folosește cu predilecție de *gura-de-lup* și de *piciorul-de-capră*), *șuț*, *panacotist* (hoț de buzunare), *ploscar* (hoț de poșete; poșeta cu închizătoare de metal, care face

zgomot, se numeşte *pisică*), *maimuţar* (hoţ de valize). *Şmenarii* sunt valutişti care lucrează în grup: un *carditor* îl păzeşte pe *şmenar*; *şmenul* este de obicei cu *birlici*, adică bancnote de un dolar. În timpul schimbului apare *Maradona*, un tip elegant care se prezintă drept poliţist şi confiscă banii *fraierului*, evident, *pe* *şest*.

Aplicaţii

1. Precizează care dintre cuvintele şi expresiile argotice de mai jos îţi sunt cunoscute:
- *biştari, lovele, mangoţi, marafeţi, mălai* (bani);
- *împuşcat în aripă, mache, machit, matolit, torpilat, tuflit* (beat);
- *a se încinge tărâţa, a se sictiri, a se şucări* (a se enerva);
- *a cardi, a ciordi, a da cu jula, a mangli* (a fura);
- *fereală, incubator, mititica, pârnaie, pension, popreală, Sing-Sing, ţuhaus, zdup* (închisoare);
- *a da dreptul, a mişca din urechi, a unge* (a mitui).

2. Încearcă să precizezi sensul următoarelor cuvinte argotice: *babac, blatist, caramba, fomist, haios, a hali, mardeală, mardeiaş, marfă, meserie, mucles, naşpa, papagal, potol, roiu, a soili, şmenar, şucăr, zexe*.

3. Completează „dicţionarul” de cuvinte şi expresii argotice de la punctele 1 şi 2 cu alţi termeni cunoscuţi de tine.

4. Scrie o scurtă compunere, pe o temă legată de viaţa de elev, în care să foloseşti cât mai mulţi termeni argotici.

5. Elementele de argou au o importantă valoare stilistică prin contrastul care se stabileşte între ele şi context. Identifică şi explică termenii argotici în textele de mai jos:

O să zic pe drum de seară
Pe o strună de vioară
O istorie şucară
Că-i cu boală rea, amară. [...]

Trist e cânticul, uitat,
De jale şi lăcrămat,
Ca un fante de gagiu,
Trist şi vechi de nu-l mai ştiu.

(Miron Radu Paraschivescu,
Cântic de nuntă)

Nu-mi spune tu – ştiu, ca azi –
Când săream peste-un pârleaz,
Că de drag ce îţi sunt eu
O să mori de gâtul meu?
Şi-a venit un barbugiu,
Of, un fante de gagiu,
Din Obor, sau mai de sus,
Te-a chemat şi tu... te-ai dus!

(Marin Sorescu, ***De of şi de aoleu***,
parodie după Miron Radu Paraschivescu)

JARGONUL

Jargonul este un limbaj cu o circulație restrânsă, specific anumitor persoane, grupuri sau categorii profesionale, sociale etc. El se caracterizează prin abundența cuvintelor şi a expresiilor de proveniență străină, în vorbirea curentă: *bonjour, bonsoar, ciao, feeling, grazie, high-life, jamais, never, thank's* etc.

Jargonul este perceput ca un mod de exprimare deformat, care abuzează de împrumuturi lexicale.

Dacă începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea majoritatea elementelor de jargon din limba română erau de proveniență franceză (*bonton, malşansă, monşer, şarmant* etc.), în ultimele decenii engleza (mai ales cea americană) a devenit principala sursă a jargonului (*bye-bye, brand, full time, part time, time out, training, trend* etc).

În literatură, jargonul este adesea sursa ironiei sau a comicului de limbaj.

Aplicații

Identifică elementele de jargon din textele de mai jos şi precizează limba din care provin:

Carò; vezi că ți-e rândul;
Dar ce făcuşi acolo! Unde îți este gândul?
Când eu am dat pe riga, bați cu alta mai mare?
Astfel de neştiință e lucru de mirare!

Aşa-mi zicea deunăzi cu totul supărată,
O damă ce la jocuri e foarte învățată,
Apoi şoptind în taină cu câteva vecine:
Vedeți, zise, ce soartă, şi ce păcat pe mine?
Două greşeli ca asta, zău, sufletul mi-l scot,
A! Ce nenorocire! ma chère, ce idiot!

(Grigore Alexandrescu
Satiră. Duhului meu)

Parol, chiar eu l-am cumpărat! zise tanti Mița.

(I.L. Caragiale, ***D-l Goe***...)

Apoi, după supeu, s-a culcat d. Georgescu în odaia locotenentului, rezervată pentru el şi madam Georgescu, iar gramama, în odaia copiilor cu puiul.

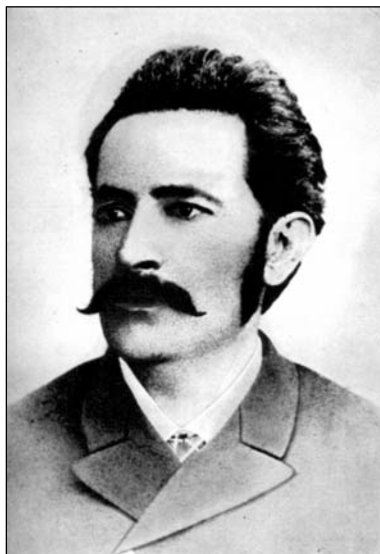
(I.L. Caragiale, ***Tren de plăcere***)

CHIRIȚA: *Monsiu Şarlă… Ian dites-moi je vous prie: est-ce que vous ètes… mulțămit de Guliță?*

ŞARL: *Comme ça, comme ça… mulțumit et pas trop.*

(Vasile Alecsandri, ***Chirița în provincie***)

Nuvela



Notă biobibliografică

Ioan Slavici (1848-1925), nuvelist, romancier, memorialist, dramaturg. Se naşte la Şiria, lângă Arad, într-o familie numeroasă. Se înscrie la Facultatea de Drept a Universităţii din Budapesta. Continuă cursurile la Facultatea de Drept a Universităţii din Viena. Aici îl cunoaşte pe Mihai Eminescu (aflat şi el la studii), de care se ataşează printr-o strânsă prietenie. Debutează în anul 1871 cu o comedie (***Fata de birău***) în paginile revistei *Convorbiri literare*. Reîntors în ţară fără a fi dobândit vreo diplomă universitară, stă la Iaşi, unde ia parte la şedinţele literare ale *Junimii*. Aici citeşte nuvela ***Popa Tanda***, care se publică în *Convorbiri literare* şi confirmă talentul de nuvelist al scriitorului.

Din 1876 îşi începe colaborarea la ziarul *Timpul* din Bucureşti, unde-i are drept colegi de redacţie pe Mihai Eminescu şi I.L. Caragiale. Publică articole polemice, cronici dramatice şi scrieri literare. În 1881 îi apare volumul ***Novele din popor***, care-l consacră. Subiectele nuvelelor sunt extrase în mare măsură din mediul sătesc şi se bazează

Înainte de text

1. Optează pentru una dintre aceste două valori care ar putea să reprezinte cheia fericirii în viaţă: familia sau banii. După ce ţi-ai fixat opţiunea, imaginează-ţi în spaţiul de activitate o axă care să conţină la una dintre extremităţi (de exemplu tabla din faţa clasei) valoarea reprezentată de familie, iar la cealaltă (peretele opus tablei) valoarea reprezentată de bani. Mijlocul clasei va delimita cele două valori.
   În funcţie de convingerea fiecăruia plasaţi-vă (întreaga clasă) pe această axă a valorilor mai aproape sau mai departe de una dintre cele două extremităţi. Argumentează-ţi poziţia pe care ai ocupat-o.
2. Scrie un text de circa 10 rânduri în care să comentezi următoarea reflecţie: *Mărirea deşartă şi iubirea de arginţi, acestea sunt nişte neputinţi iuţi ale sufletului* (Mitropolitul Teofil, ***Cazania***, 1644).
3. Prezintă oral, în faţa clasei, opinia ta în legătură cu această cugetare persană: *Acela a cărui avere depinde numai de avuţie va fi sărac întotdeauna*.
4. Scrie o predicţie în legătură cu subiectul nuvelei ***Moara cu noroc***, de Ioan Slavici, orientându-te după cele două cugetări anterioare şi după titlu: ce crezi că înfăţişează autorul în această operă literară, ce personaje vei întâlni, care ar putea să fie sfârşitul etc. Dacă ai şi o altă variantă, consemneaz-o şi pe aceasta. Citiţi apoi în clasă câteva dintre aceste predicţii.
   În caz că ai citit deja nuvela, urmăreşte predicţiile colegilor şi arată care dintre ele au puncte comune cu textul nuvelei lui Ioan Slavici.

MOARA CU NOROC

de Ioan Slavici

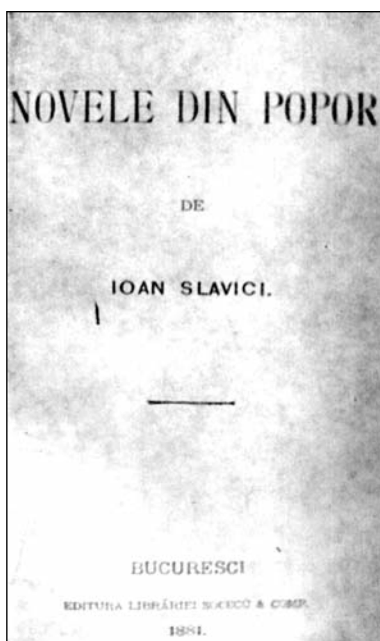
\- fragmente -

Omul să fie mulţumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăţia, ci liniştea colibei tale te face fericit. Dar voi să faceţi după cum vă trage inima, şi Dumnezeu să vă ajute şi să vă acopăre cu aripa bunătăţilor sale. Eu sunt acum bătrână şi, fiindcă am avut şi am atât de multe bucurii în viaţă, nu înţeleg nemulţumirile celor tineri şi mă tem ca nu cumva, căutând acum la bătrâneţe un noroc nou, să pierd pe acela de care am avut parte până în ziua de astăzi şi să dau la sfârşitul vieţii mele de amărăciunea pe care nu o cunosc decât din

pe puterea tradiţiei şi a obiceiurilor. Capodopera este ***Moara cu noroc***.

Profesor de limba română şi geografie la Şcoala Normală din Bucureşti şi la Azilul „Elena Doamna", scriitorul se arată tot mai preocupat de soarta românilor transilvăneni. În acest scop, pleacă la Sibiu şi în 1884 înfiinţează revista *Tribuna*. Între 1894 şi 1896 conduce, împreună cu I.L. Caragiale şi G. Coşbuc revista *Vatra*. Îi apare, în foileton, romanul ***Mara*** (1894), cel dintâi din literatura română care pune problema toleranţei naţionale şi religioase.

În ultima parte a vieţii, scrie manuale şcolare, apreciate în epocă. Orientarea progermană din timpul primei conflagraţii mondiale duce la întemniţarea sa la Văcăreşti, imediat după încheierea războiului. Graţiat după un an, îşi consacră ultima parte a vieţii memorialisticii. ***Amintiri***, ***Închisorile mele***, ***Lumea prin care am trecut*** reprezintă impresii culese de-a lungul unei existenţe diverse şi agitate.



frică. Voi ştiţi, voi faceţi; de mine să nu ascultaţi. Mi-e greu să-mi părăsesc coliba în care mi-am petrecut viaţa şi mi-am crescut copiii şi mă cuprinde un fel de spaimă când mă gândesc să rămân singură într-însa: de aceea, poate că mai ales de aceea, Ana îmi părea prea tânără, prea aşezată, oarecum prea blândă la fire, şi-mi vine să râd când mi-o închipuiesc cârciumăriţă.

– Vorbă scurtă, răspunse Ghiţă, să rămânem aici, să cârpesc mai departe cizmele oamenilor, care umblă toată săptămâna în opinci ori desculţi, iară dacă dumineca e noroi, îşi duc cizmele în mână până la biserică, şi să ne punem pe prispa casei la soare, privind eu la Ana, Ana la mine, amândoi la copilaş, iară d-ta la tustrei. Iacă liniştea colibei.

– Nu zic, grăi soacra aşezată. Eu zic numai ce zic eu, vă spun numai aşa, gândurile mele, iară voi faceţi după gândul vostru, şi ştiţi prea bine că, dacă voi vă duceţi la moară, nici vorbă nu poate fi ca eu să rămân aici ori să mă duc în altă parte: dacă vă hotărâţi să mergeţi, mă duc şi eu cu voi şi mă duc cu toată inima, cu tot sufletul, cu toată dragostea mamei care încearcă norocul copilului ieşit în lume. Dar nu cereţi ca eu să hotărăsc pentru voi.

– Atunci să nu mai pierdem vorba degeaba. Mă duc să vorbesc cu arândaşul, şi de la St. Gheorghe cârciuma de la Moara cu noroc e a noastră.

– În ceas bun să fie zis, grăi bătrâna, şi gând bun să ne dea Dumnezeu în tot ceasul!

II

De la Ineu drumul de ţară o ia printre păduri şi peste ţarini lăsând la dreapta şi la stânga satele aşezate prin colţurile văilor. Timp de un ceas şi jumătate drumul e bun; vine apoi un pripor, pe care îl urci, şi după ce ai coborât iar în vale, trebuie să faci popas, să adapi calul ori vita din jug şi să le mai laşi timp de răsuflare, fiindcă drumul a fost cam greu, iară mai departe locurile sunt rele.

Aici în vale e Moara cu noroc.

Ori din care parte ar veni, drumeţul se bucură când o zăreşte din culmea dealului pleşuv, căci, venind despre locurile rele, ea îl vesteşte că a scăpat norocos, iară mergând spre ele, la moară poate să găsească ori să aştepte alţi drumeţi, ca să nu plece singur mai departe.

Şi fiindcă aici se opresc toţi drumeţii, încetul cu încetul s-a făcut bătătură înaintea morii, şi oarecum pe nesimţite moara a încetat a mai măcina şi s-a prefăcut în cârciumă şi loc de adăpost pentru tot drumeţul obosit şi mai ales pentru acela pe care noaptea-l apucă pe drum. În cele din urmă, arândaşul a zidit cârciumă la un loc mai potrivit, departe de câteva sute de paşi de la râuleţ, iară moara a rămas părăsită, cu lopeţile rupte şi cu acoperământul ciuruit de vremurile ce trecuseră peste dânsul.

Cinci cruci stau înaintea morii, două de piatră şi trei altele cioplite din lemn de stejar, împodobite cu ţircălamul şi vopsite cu icoane sfinte; toate aceste sunt semne care-l vestesc pe drumeţ că aci locul e binecuvântat, deoarece acolo unde vezi o cruce de aceste a aflat un om o bucurie ori a scăpat altul de o primejdie.

Dar binecuvântat era locul acesta mai ales de când veniseră cârciumarul cel nou cu nevasta lui tânără şi cu soacră-sa cea bătrână,



***Cârciumă românească din jurul Oradiei*,**
gravură de Th. Valerio

căci ei nu îl primeau pe drumeț ca pe un străin venit din lume, ci ca pe un prieten așteptat de multă vreme la casa lor. Abia trecuseră dar câteva luni după St. Gheorghe, și drumeții mai umblați nu mai ziceau că o să facă popas la Moara cu noroc, ci că se vor opri la Ghiță, și toată lumea știa cine e Ghiță și unde e Ghiță, iar acolo, în vale, între pripor și locurile cele rele, nu mai era Moara cu noroc, ci cârciuma lui Ghiță.

Iară pentru Ghiță cârciuma era cu noroc. […]

III

Cât țin luncile, ele sunt pline de turme de porci, iară unde sunt multe turme, trebuie să fie și mulți păstori. Dar și porcarii sunt oameni, ba, între mulți, sunt oameni de tot felul, și de rând, și de mâna a doua, ba chiar și oameni de frunte.

O turmă nu poate să fie prea mare, și așa, unde sunt mii și mii de porci, trebuie să fie sute de turme, și fiecare turmă are câte un păstor, și fiecare păstor e ajutat de către doi-trei băieți, boitarii, adeseori și mai mulți, dacă turma e mare. E dar pe lunci un întreg neam de porcari, oameni care s-au trezit în pădure la turma de grăsuni, ai căror părinți, buni și străbuni tot păstori au fost, oameni care au obiceiurile lor și limba lor păstorească, pe care numai ei o înțeleg.

Și fiindcă nu-i negușătorie fără de pagubă, iară păstorii sunt oameni săraci, trebuie să fie cineva care să răspundă de paguba care se face în turmă: acest cineva este „sămădăul", porcar și el, dar om cu stare, care poate să plătească grăsunii pierduți ori pe cei furați. De aceea sămădăul nu e numai om cu stare, ci mai ales om aspru și neîndurat, care umblă mereu călare de la turmă la turmă, care știe toate înfundăturile, cunoaște pe toți oamenii buni și mai ales pe cei răi, de care tremură toată lunca și care știe să afle urechea grăsunului pripășit chiar și din oala cu varză.

Și dacă lumea zicea că locurile de lângă Moara cu noroc sunt rele, n-ai fi avut decât să-l întrebi pe vreunul dintre sămădăi, și el ți-ar fi putut spune pentru ce nu sunt bune și cine le primejduiește; dar sămădăul e, mai presus de toate, om tăcut, și dacă îl întrebi asemenea lucruri, el răspunde: „Nu știu, n-am văzut, am atâtea și atâtea turme în răspunderea mea și nu mă pot strica cu oamenii". El știe ce știe, numai pentru nevoile lui.

Veneau câteodată pe la cârciuma lui Ghiță și porcari, niște oameni îndeobște înalți și bine făcuți, cu cămașa neagră și cu părul strălucitor de untura cea multă și căzut în plete lungi și răsucite asupra grumajilor goi: oameni erau și ei, chiar oameni cinstiți, care mănâncă, beau și plătesc.

Într-o zi de luni au venit trei inși în o căruță cu osiile de fer, ușurică și trasă de doi cai frumoși, dintre care însă unul mai mare și altul mai mic. În căruță nu era nici scaun, nici fân, ci unul dintre porcarii unsuroși mâna caii, stând în picioare, iară ceilalți doi ședeau pe leutrele vopsite în verde, ca și când n-ar fi venind decât de aci din apropiere.

„Ăștia nu prea îmi par a oameni buni", își zise Ghiță când îi văzu sărind din căruță și privind împregiur, ca unii ce au mai fost pe aici și acum nu găsesc nici locul, nici oamenii ca odinioară.

Ei întrebară dacă n-a fost Sămădăul pe acolo, puseră sluga să deshame caii, să-i adape și să le dea ovăz, apoi intrară, băură fiecare cât trei inși la un loc și plecară cu un „noroc bun".



…fiecare turmă are câte un păstor…



De la o vreme te obişnuieşti cu oamenii, încât nu te mai uiţi la feţele lor.



Lică era porcar, însă dintre cei ce poartă cămaşă subţire şi albă ca floricelele, pieptar cu bumbi de argint şi bici de carmajin...

– Bine, dar n-au plătit, grăi bătrâna nedumerită.

– Lasă, că m-am înţeles eu cu dânşii, răspunse Ghiţă, apoi se duse pe ici încolea, ca nimeni să nu-i vadă faţa şi ca nu cumva nevasta să-l întrebe: ,,Ce ai, Ghiţă?"

Peste puţin sosi şi sămădăul, vestitul Lică Sămădăul, la Moara cu noroc.

Lică, un om de treizeci şi şase de ani, înalt, uscăţiv şi supt la faţă, cu mustaţa lungă, cu ochii mici şi verzi şi cu sprâncenele dese şi împreunate la mijloc. Lică era porcar, însă dintre cei ce poartă cămaşă subţire şi albă ca floricelele, pieptar cu bumbi de argint şi bici de carmajin, cu codoriştea de os împodobit cu flori tăiate şi cu ghintuleţe de aur.

El îşi opri calul înaintea cârciumei, aruncă o privire la Ana, apoi alta la bătrâna, care şedeau pe laiţa de lângă masa cea mare din umbra cerdacului, trase cu ochii o raită prin prejur, apoi întrebă unde-i cârciumarul.

– Noi suntem, răspunse bătrâna ridicându-se.

– Ştiu, grăi Lică, dar cred că vor fi oameni pe aici. Eu întreb de cârciumarul; cu el vreau să vorbesc.

Lică le zise aceste aşa, ca orişicine să poată înţelege că are grabă şi că nu vrea să mai lungească vorba; bătrâna plecă dar fără de întârziere să caute pe Ghiţă, iar Ana rămase privind ca un copil uimit la călăreţul ce stătea ca un stâlp de piatră înaintea ei.

Dacă Lică ar fi fost alt om, el n-ar fi stătut aşa cu privirea pierdută în vânt, ci s-ar fi bucurat de vederea femeii frumoase, care-l privea oarecum pierdută şi speriată de bărbăţia înfăţişării lui.

– Ungurul a murit? întrebă el când văzu pe Ghiţă.

– Da!

– Şi tu ai venit în locul lui!

– Da!

– De la St. Gheorghe?

– Da, răspunse Ghiţă, aruncând o privire furişată asupra femeilor, ca să vadă dacă ele nu cumva se turbură.

– E Ghiţă, ginere-meu, grăi bătrâna, şi, mulţumită lui Dumnezeu, ne merge bine de când suntem aici.

Lică îşi apucă, zâmbind, mustaţa între buze.

– Aici, zise el, le merge bine la toţi oamenii cu minte. N-ai decât să te pui bine cu toată lumea, să le zici „noroc bun" celor ce vin şi se duc şi poţi să dai mulţumită lui Dumnezeu. N-au trecut pe aici nişte oameni?

– De! răspunse Ghiţă chibzuit, suntem la drum şi trece multă lume.

– Vorba vine, trei oameni…

– Trei, patru, zece… grăi Ghiţă cam în glumă, lumea trece mereu. Eu nu stau aici ca să ţin seamă despre cei ce vin şi trec, şi aşa nici nu-i prea ştiu. De la o vreme te obicinuieşti cu oamenii, încât nici nu te mai uiţi la feţele lor. Apoi, cine ştie dacă nu e şi câte unul care s-ar mâhni dacă ai bate drumul cu vorbe despre dânsul. De cârciumar să nu întrebi niciodată, căci el vede şi aude atât de multe, încât trebuie să uite degrab' şi să nu mai ţie nimica minte.

– Aşa-i, grăi Lică. Întrebam numai, ca să văd dacă nu cumva mi-ai putea spune, fiindcă sunt oamenii mei. Au plecat să vadă o pădure,



Primele ediții ale volumului *Novele din popor* (1881) în care Ioan Slavici a publicat *Moara cu noroc*

pe care voiam să o luăm de la toamnă pentru turme, şi nu ştiu acum dacă au trecut înaintea mei, ori e să-i aştept aici.

– Aşa o fi, răspunse Ghiță hotărât, dar eu nu-ți pot spune dacă între cei ce au trecut astăzi pe aici vor fi fost şi ei.

– Cum nu!? strigă bătrâna cu nerăbdare. Cei trei porcari ce au băut atât de mult şi n-au plătit.

Pe Ghiță îl trecu un fel de junghi prin inimă şi, oricât de mult ținea la soacră-sa, acum el ar fi fost în stare să-i pună degetul pe gură.

– Muierile văd mai bine şi se vede că au mai puțină treabă, zise el stăpânindu-se.

– Dacă n-au plătit, grăi Lică, apucându-şi iar mustața între buze, era fiindcă ştiau că voi veni eu ca să plătesc pentru dânşii.

Grăind aceste, el descălecă şi-i făcu lui Ghiță semn să intre cu dânsul, pentru ca să facă socoteala.

„Bătrâna e tot mai cuminte decât mine", îşi zise cârciumarul, şi intră cu voie bună în urma lui.

– Bătrâna ar putea să-şi ție gura, grăi Lică după ce se văzu singur cu Ghiță. Mă cunoşti?

– Nu! răspunse Ghiță răcit în tot trupul.

– Atunci mă ştii de nume. Eu sunt Lică, Sămădăul… Multe se zic despre mine, şi dintre multe, multe vor fi adevărate şi multe minciuni. Tu vezi un lucru: că umblu ziua-n amiază mare pe drumul de țară şi nimeni nu mă opreşte în cale, că mă duc în oraş şi stau de vorbă cu domnii. Voi fi făcut ce voi fi făcut, nu-i vorba, dar am făcut aşa, că orişicine poate să creadă ce-i place, însă nimeni nu ştie nimic. De aceea am să dau seamă despre douăzeci şi trei de turme de porci. M-ai înțeles? Nu doară c-aş putea plăti tot ce se poate perde într-un an, ci pentru că de la mine nimeni nu cutează să fure, ba să-l ferească Dumnezeu pe acela pe care aş crede că-l pot bănui. M-ai înțeles?! Eu voiesc să ştiu totdeauna cine umblă pe drum, cine trece pe aici, cine ce zice şi cine ce face, şi voiesc ca nimeni afară de mine să nu ştie. Cred că ne-am înțeles!?

Ghiță ar fi avut multe de zis, dar Lică se întoarse odată în călcâi şi, pe când cârciumarul îşi veni în fire, drumețul dăduse pinteni calului.

– Un om prea cumsecade, grăi bătrâna, privind în urma lui. Cine a fost ăsta?

– Lică Sămădăul! răspunse Ghiță.

– Lică Sămădăul!? strigă Ana. Şi câte rele nu mai zicea lumea despre dânsul!

– Aşa e lumea… grăi Ghiță. Să nu crezi nimic până ce nu vezi cu ochii.

El singur nu şi-ar fi putut da seamă dacă a grăit acest cuvinte din amărăciune ori numai dorind să ascundă înaintea nevestei gândurile grele ce-l cuprinseseră.

– Nu-i vorba, adause Ana, e oarecum fioros la față.

– Aşa-ți pare ție, grăi Ghiță. Are şi el necazurile lui.

[Din acest moment încep frământările şi necazurile lui Ghiță. Cârciumar la „Moara cu noroc", câştigă bine încă de la început, capătă mirajul banului şi treptat-treptat se îndepărtează de



nevastă şi copii. Înțelege repede că trebuie să devină „omul lui Lică” pentru a putea rămâne la han, ieşind astfel din condiția de cizmar. Îşi cumpără pistoale, îşi ia o a doua slugă şi câini pentru a se păzi de străinii nepoftiți.

Ghiță intră tot mai mult sub influența nefastă a lui Lică Sămădăul. Devine complice al acestuia, primeşte banii obținuți de Lică prin tâlhării şi crime, acceptă să-i schimbe, luând camătă jumătate din sumă. Se îndepărtează de Ana, căreia îi ascunde relația cu Lică. Este anchetat în două rânduri, fiind bănuit de complicitate la jefuirea arendaşului şi chiar de crimă, dar nu se poate dovedi nimic. Conştientizează însă faptul că acum, prin tot ceea ce a făcut, este legat fără putință de scăpare de Lică. Face un joc dublu, oferindu-se să-l ajute pe jandarmul Pintea pentru a-l prinde pe Lică atunci când acesta va veni să-şi plătească o datorie cu bani luați de la victime. Ana, simțindu-se părăsită de Ghiță, capătă o undă de simpatie pentru Lică. Ghiță, chinuit de gelozie şi având sentimentul umilinței, se hotărăşte să-l dea în vileag pe sămădău cu ajutorul lui Pintea. Acceptă să o lase pe Ana cu Lică pentru ca să poată pleca la Ineu cu scopul de a-i da de veste jandarmului. Lică îşi petrece noaptea cu Ana, dar o părăseşte înainte de ivirea zorilor.

Ghiță se reîntoarce la „Moara cu noroc”.]

XVI

[...] *Ghiță, galbăn la față, ca şi când i-ar fi secat tot sângele din vine, stetea întins pe pământ, culcat pe brânci, privind țintă şi cu ochii însetați în vale.*

– Tare om eşti tu, Ghiță, grăi Pintea pe gânduri. Şi eu îl urăsc pe Lică; dar n-aş fi putut să-mi arunc o nevastă ca a ta drept momeală în cursa cu care vreau să-l prind.

– Nevasta, răspunse Ghiță, mi-am perdut-o eu demult. N-ar fi trebuit să iau eu pe Uța la casa mea, căci numai Uța a stricat-o, adause apoi într-un târziu, aşa pentru dânsul, şi iar tăcu şi aştepta cu încordare căderea întunecimii apropiate.

Deodată el sări ca ieşit din fire în picioare.

– Ne-au zăpsit! strigă el. Iată-l călare. Pleacă! A fost singur, singur cu dânsa! Săriți pe cai! După el! Sfinte Doamne, cânii, pe care i-am luat la casa mea ca să mă apăr de el, cânii mei mă vând şi-l scapă din mâna mea!

Când rosti cele din urmă cuvinte, ei se aflau toți patru călare, porniți de-a curmezişul peste coaste drept în urma lui Lică. Dar ei înaintau mai anevoia la vale decât Lică la deal, caii lor nu se puteau măsura cu murgul lui Lică, şi aşa depărtarea creştea mereu între urmărit şi urmăritori.

Ajunşi în preajma satului, ei îl perdură din vedere şi se opriră zăpăciți.



Constantin Codrescu (*Ghiță*) şi Ioana Bulcă (*Ana*) în ecranizarea nuvelei *Moara cu noroc* (1957)

– Dați voi la dreapta, grăi Pintea, că noi dăm la stânga; ocolim satul şi apoi ne întoarcem ca să vedem dacă nu cumva s-a oprit aici, fiindcă pe vremea asta unde dracu să se ducă!…

– Ei! ce mai vorbă! L-am scăpat, şi socoteală curată, răspunse Ghiță râzând. Voi mergeți mai departe: eu mă întorc acasă să-mi închei socoteala cu dânsa.

Grăind aceste, el smânci frâul calului şi se întoarse la vale, drept spre Moara cu noroc.

Ana, care petrecuse tot timpul acesta plângând, se ridică şi îşi şterse lacrămile din față când auzi copitele calului bătându-se de pietrişul de dinaintea cârciumei, apoi inima începu să-i bată tare.

Dar mai trecu mult timp la mijloc până ce el intră.

Descălecând, el socoti că trebuie să-i dea calului fân, apoi că trebuie să-l şteargă de sudori şi să-l acopere cu o cergă, iar după ce le făcu toate acestea, el rămase câtva timp în uşa grajdului, îşi dete seamă despre cele ce voia să facă, apoi îşi luă pălăria din cap, îşi făcu de trei ori cruce şi plecă spre cârciumă.

Intrând, el închise uşa în urma sa, o încuie şi aruncă cheia într-un colț.

Ana se cutremură în tot trupul, apoi se îndreptă, se dete un pas înapoi şi grăi înecată:

– Nu vreau să mor, Ghiță! Nu vreau să mor! urmă ea tare, şi se aruncă în genunchi la picioarele lui. Fă ce vrei cu mine, dar nu mă omorî.

Ghiță îşi dete trupul înapoi, se plecă, îi apucă cu amândouă mâinile capul şi privi dus în fața ei.

– Nu-ți fie frică, îi zise el înduioşat; tu ştii că-mi eşti dragă ca lumina ochilor! N-am să te chinuiesc: am să te omor cum mi-aş omorî copilul meu când ar trebui să-l scap de chinurile călăului, ca să-ți dai sufletul pe nesimțite.

– Dar de ce să mă omori? zise ea agățându-se de brațele lui. Ce-am păcătuit eu?

– Nu ştiu! răspunse el. Simt numai că mi s-a pus ceva de-a curmezişa în cap şi că nu mai pot trăi, iară pe tine nu pot să te las vie în urma mea. Acu, urmă el peste puțin, acu văd c-am făcut rău, şi dacă n-aş vedea din fața ta că eu te-am aruncat ca un ticălos în brațele lui pentru ca să-mi astâmpăr setea de răzbunare. Dacă mai adineaori l-aş fi găsit aici, poate că nu te-aş fi ucis.

Ana se ridică şi privi ca trezită din somn la el.

– Unde ai plecat tu? întrebă ea.

– M-am dus ca să-l aduc pe Pintea, pentru ca să-l prindem aici pe Lică cu şerparul plin de galbenii luați de la arândaşul. El e omul de la care am primit hârtiile pe care găsiseşi tu atunci noaptea semnele.

– Ghiță! Ghiță! de ce nu mi-ai spus-o tu mie asta la vreme!? zise ea înăbuşită de plâns, şi-l cuprinse cu amândouă brațele.

Afară se auzi țipătul unui huhurez, apoi iar se făcu linişte.

Ghiță începu şi el să plângă, o strânse la sân şi îi sărută fruntea.

– Pentru că Dumnezeu nu mi-a dat gândul bun la vreme potrivită, zise el, şi deodată se întoarse spre uşă.

Afară se auzeau paşi, şi peste puţin cineva încercă să deschidă uşa.

– Pintea cu jandarmii! şopti bărbatul scoţându-şi cuţitul de pe tureac. Ano! fă-ţi cruce! fă-ţi cruce, că nu mai avem vreme.

– Săriţi, că mă omoară! Săriţi, măi oameni! strigă nevasta luptându-se cu el, săriţi, săriţi!

Când uşa căzu sfrâmată din ţâţâni şi Răuţ se ivi cu Lică în ea, Ana era întinsă la pământ şi cu pieptul plin de sânge cald, iar Ghiţă o ţinea sub genunchi şi apăsa cuţitul mai adânc spre inima ei.

– Dă foc! zise Lică, şi Răuţ îşi descărcă pistolul în ceafa lui Ghiţă, care căzu înapoi fără să mai poată afla cine l-a împuşcat.

Nemaisimţind greutatea genunchilor lui, Ana se opinti să se ridice.

– Tu eşti, Lică, tu! gemu ea cu ochii ţintiţi la el. Vino şi mă ridică.

Când Lică se aplecă asupra ei, ea ţipă dezmierdată, îi muşcă mâna şi îşi înfipse ghearele în obrajii lui, apoi căzu moartă lângă soţul ei.

Lică se ridică iute şi începu să-şi şteargă sângele de pe obrajii zgâriaţi, să-l şteargă fără de astâmpăr, ca şi când mâna ei ar fi fost otrăvită, apoi îşi luă şerparul de la piciorul patului şi îl încinse.

– Voi căutaţi, că trebuie să găsiţi bani mulţi în casă, le zise după acestea, şi când socotiţi că eu mă apropii de Fundureni, daţi foc pentru ca să pot privi cârciuma arzând, de la Fundureni, dimpreună cu sătenii. Tu, Răuţ, vii pe cealaltă cale la Ineu, iar tu Păune, te întorci la Ţicula.

Toate aceste el le zise iute, ca şi când i-ar fi fost groază să mai stea sub acest acoperământ şi ştergându-se mereu cu mâneca la faţă, iar după ce îşi dete astfel poruncile, se depărtă spre şirul de răchite, unde-şi lăsase calul.

Murgul făcuse prin ploaie o dată calea până la Fundureni şi iar o dată înapoi: era obosit şi se culcase.

Acesta era un rău semn pentru Lică, fiindcă el încă în noaptea asta trebuia să mai facă tot pe acest cal obosit drumul până la Ineu, cu încungiur şi pe drumuri rele, pe la Fundureni.

Iară zgârietura din faţă îl ustura şi-l făcea mereu să se întrebe. „Ce vor zice oamenii dacă mă vor veadea zgâriat la faţă şi muşcat la mână?”

Murgul nu voia să se ridice, apoi nu voia să plece, ci stătea zgriburind în loc, apoi nu voia să o ia la treapăt, iar deodată el îşi adună toate puterile, o rupse la fugă încordată şi o ţinu aşa cale de câteva împuşcături, apoi căzu frânt la pământ, încât îşi aruncă stăpânul cât colo între cioate.

– Acu m-a ajuns mânia lui Dumnezeu! grăi Lică după ce se ridică cu anevoie de la pământ. Ce să fac eu acum!? Calul meu!? Mâine îmi găsesc oamenii calul aici, şi eu cu faţa zgâriată, şi cârciuma arde.

Încă pe când plecase de la Moara cu noroc, îl apucaseră fierbinţelile; acum începu să-l treacă sudorile şi tremura încât abia mai stetea pe picioare.

El se gândi să-şi ia calul şi să-l târască până la râuleţul umflat, ca doară o să-l ducă valurile departe la vale: dar nu avea destulă putere. Luă dar şeaua de pe el, îi luă frâul din cap şi plecă spre râuleţ, ca să o



Poştalion

ia pe jos până la Ineu. Râuleţul era însă umflat. „Nu-mi pasă!” îşi zise el hotărât şi, aruncând şeaua şi frâul în valuri, intră în apă. Dar abia făcu un pas, doi înainte, şi valurile repezi îl apucară şi îl făcură să se retragă înspăimântat spre mal. El căută un alt loc de trecătoare mai la deal, apoi un al treilea, apoi un al patrulea, şi aşa umbla mereu pe mal, privind neîncetat împregiurul său spre focul de la Moara cu noroc şi ştergându-şi din când în când sângele de pe obraji.

Deodată el se opri înveselit în loc.

Ghiţă plecase călare la Ineu, şi calul lui trebuia să fie la Moara cu noroc, un cal odihnit şi luat din grajd, cu care, pe lângă tot încungiurul, putea sosi la vreme în Ineu.

El se întoarse iar la vale, deşi era secat de puteri şi parcă nu se mai simţea destul de tare spre a-şi târî trupul până la cârciuma cuprinsă de flăcări.

În vremea aceasta Răuţ se depărtase spre Ineu, Păun o luase spre Şicula, iară Pintea, văzând focul la Moara cu noroc, îi lăsă pe săteni să creadă că a trăsnit din cer, şi aducându-şi aminte de vorbele lui Ghiţă, se întoarse drept pe zarea de lumină ca să sosească, dacă mai era cu putinţă, la vreme.

Când ajunse la murgul lui Lică, calul îi sări speriat în lături.

– Un cal?! Murgul lui Lică! strigă el sărind din scări. Sfinte Doamne, încotro s-a dus! Îmi scapă, iar îmi scapă! La deal n-a putut să meargă, fiindcă l-aş fi văzut.

El aştepta un fulger, ca să poată privi împregiur.

Fulgerul nu-i fu trimis din cer, dar Lică se văzu trecând prin zarea focului pe care îl pusese la Moara cu noroc, pentru ca să arunce vina păcatului său asupra lui Dumnezeu, făcând lumea să creadă că a trăsnit.

– Stăi! strigă Pintea tare, încât răsună toată valea. „Uf! Săracul de mine! îşi zise apoi! L-am scăpat! Acum fuge.”

Aşa-i! dar astă dată Lică nu mai putea să fugă şi, dacă fugea, tot prins era, prins de mâna lui Pintea, prins cu toate dovezile.

El se îndreptă încât părea îndoit aşa de nalt ca mai nainte, privind împregiurul său, îşi ţinti ochii la un stejar uscat ce stetea la depărtare de vreo cincizeci de paşi, scrâşni din dinţi, apoi îşi încordă toate puterile şi să repezi înainte.

Pintea îl găsi cu capul sfărâmat la tulpina stejarului şi rămase neclintit şi cuprins de fior în loc.

– A scăpat! zise el într-un târziu. Dar asta nu are s-o afle nimeni în lume.

Grăind aceste, el îl apucă pe mort de un picior şi îl târî după sine până la râuleţ, apoi împinse trupul cu piciorul în valuri.

XVII

Luni pe la prânz focul era stins cu desăvârşire şi zidurile afumate steteau părăsite, privind cu tristeţă la ziua senină şi înveselitoare.

Din toate celelalte nu se alesese decât praful şi cenuşa: grinzi, acoperământ, duşumele, butoaie din pivniţă, toate erau cenuşă, şi

numai pe ici, pe colo se mai vedea câte un cărbune stins, iară în fundul gropii, care fusese odinioară pivniță, nu se mai vedeau decât oasele albe ieşind pe ici pe colo din cenuşa groasă.

Bătrâna şedea cu copiii pe o piatră de lângă cele cinci cruci şi plângea cu lacrămi alinătoare.

– Se vede c-au lăsat ferestrile deschise! zise ea într-un târziu. Sâmțeam eu că nu are să iasă bine: da aşa le-a fost data!…

Apoi ea luă copiii şi plecă mai departe.

Dicționar literar

Nuvelă – specie a genului epic, în proză, cu un singur fir narativ, cu un conflict concentrat, cu personaje puține şi construită, de obicei, în jurul unui personaj principal.

Nuvela (din it. *novella* – „noutate") a apărut în literatura italiană şi creatorul speciei este considerat Giovanni Boccaccio care a scris ***Decameronul***, o grupare de o sută de nuvele, precedată de un prolog. De numele lui Boccaccio se leagă afirmarea nuvelei în secolul al XIV-lea, specie literară care s-a impus prin „noutatea" subiectelor prezentate. Acest tip de scriere narativă cunoaşte o tot mai mare înflorire, ce culminează în secolul al XIX-lea.

Există mai multe tipuri de nuvelă, diferențiate în funcție de curentele literare (romantică, realistă, naturalistă etc.) sau de tematica abordată (psihologică, fantastică, istorică, filozofică etc.).

În literatura română creatorul speciei este Costache Negruzzi, care prin ***Alexandru Lăpuşneanul*** a dat modelul nuvelei istorice. A fost urmat, fără aceeaşi strălucire, de Alexandru Odobescu prin ***Mihnea -Vodă cel Rău*** şi ***Doamna Chiajna***.

Mihai Eminescu este cel dintâi care scrie nuvelă fantastică (***Sărmanul Dionis***, ***Cezara***), tip cultivat şi de I.L. Caragiale (***Kir Ianulea***, ***La hanul lui Mânjoală***, ***La conac***) ori Mircea Eliade (***Pe strada Mântuleasa***, ***La țigănci*** etc.).

Primii care scriu nuvelă psihologică sunt Ioan Slavici (***Moara cu noroc***, ***Pădureanca*** etc.) şi I.L. Caragiale (***În vreme de război***, ***O făclie de Paşte*** etc.).

Ulterior, nuvela continuă să fie reprezentată de scriitori ca Liviu Rebreanu, Gib Mihăescu, Marin Preda şi alții.

Puncte de reper

Capodoperă a nuvelisticii lui Ioan Slavici, nuvela ***Moara cu noroc*** pleacă de la o teză morală: în viață, omul trebuie să aibă simțul măsurii, echilibru şi stăpânire de sine. Spiritul moralizator este, de altfel, o caracteristică generală a prozei lui Slavici în opera căruia personajele sunt „judecate" în funcție de normele etice ale colectivității.

Premisa de la care porneşte autorul în „demonstrația" sa este expusă, prin vorbele bătrânei, în chiar debutul nuvelei*: – Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniştea colibei tale te face fericit*. Susținând teza banului necurat care nu poate aduce decât nenorocire, scriitorul prezintă evoluția personajului principal Ghiță, fost cizmar, ajuns cârciumar prin luarea în arendă a hanului „Moara cu noroc". Stăpânit de patima obținerii unei averi ce se poate câştiga uşor şi în scurt timp, Ghiță nu ştie să se oprească la vreme din drumul primejdios pe care a apucat prin tovărăşia cu Lică Sămădăul. Acesta nu ezită să-i spună în față: *Tu eşti om cinstit, Ghiță, şi am făcut din tine om vinovat*. Fire slabă şi duplicitară, Ghiță este dominat de sămădău, care îi intuieşte cu multă pricepere slăbiciunea pentru bani, spunându-i: *Pe om nu-l stăpâneşti decât cu păcatele lui, şi tot omul are păcate, numai că unul le ascunde mai bine.*

Inițial un om cinsit, Ghiță ajunge să şovăie între bine şi rău din cauza patimii banului care în cele din urmă îl va pierde. Îndepărtându-se de Ana, ascunzându-i complicitatea cu Lică, Ghiță devine responsabil pentru pierderea unei valori fundamentale a lumii descrise de Slavici – familia întemeiată pe dragoste şi înțelegere. Autorul îşi „pedepseşte" cele trei personaje în finalul nuvelei, fiecare plătind pentru încălcarea normelor morale. Ana, fascinată de Lică Sămădăul, cade în brațele acestuia şi va fi omorâtă de Ghiță, acesta piere împuşcat de oamenii lui Lică, iar Sămădăul se va sinucide, neputând accepta umilința capturării de către Pintea jandarmul.

„Demonstrația" lui Slavici devine şi mai evidentă prin cuvintele bătrânei din deznodământul nuvelei: *Sâmțeam eu că nu are să iasă bine: dar aşa le-a fost data!…* Focul care mistuie „Moara cu noroc" are menirea să purifice locul de un spirit malefic.

Mesajul de ansamblu al textului este că fiecare trebuie să răspundă pentru faptele sale.

Dicționar literar

Personajul literar (din fr. *personage*, lat. *persona* – „mască de teatru"; „deschizătură din masca actorilor antici prin care se auzeau vorbele acestora") constituie elementul esențial într-o operă literară epică sau dramatică. Valoarea unei opere este în directă legătură cu modul în care este ales şi constituit personajul. Clasificări realizate în funcție de anumite criterii diferențiază personajele literare.

Personajul este persoana implicată în acțiunea unei opere literare. Personajele se pot clasifica în funcție de tipul de text în care „trăiesc", de curentul literar, viziunea artistică, perspectiva narativă etc.

Eroul sublim din tragedia şi epopeea clasică, se caracterizează prin calități excepționale. Însuşirile lui sfidează măsura obişnuită, iar singura răsplată pe care o aşteaptă este celebritatea.

Clasicismul a impus *caracterele*, personaje având o singură trăsătură dominantă: avarul, ipocritul, mizantropul, fanfaronul etc. Personajele clasice nu înfățişează „oameni", ci tipuri morale ideale, modele imuabile de comportament, încât uneori numele lor au devenit sinonime cu o trăsătură umană: un Harpagon sau un Hagi Tudose (zgârcitul), un Don Juan (curtezanul), un Don Quijotte (visătorul incurabil) etc.

Romantismul aduce în prim-plan perechi antitetice în care se combină adesea categoriile morale (bine – rău) şi cele estetice (frumos – urât): Ieronim şi marchizul Castelmare (Mihai Eminescu – ***Cezara***), Alexandru Lăpuşneanul şi doamna Ruxanda (Costache Negruzzi – ***Alexandru Lăpuşneanul***) etc.

Realismul este interesat de tipurile sociale, parvenitul de exemplu, precum Dinu Păturică (***Ciocoii vechi şi noi***).

Alte criterii de clasificare pot fi eticul: pozitive (banul C., Gheorghe) şi negative (Păturică, Duduca, Costea); raportul cu realitatea: istorice (Ştefan cel Mare – ***Frații Jderi***), legendare (Aprodul Purice – ***O samă de cuvinte***), fabuloase (Spânul – ***Povestea lui Harap-Alb***) etc.; amploarea caracterizării şi profunzimea investigării psihologice: plate/ unilaterale (Spancioc) şi rotunde/ complexe (Alexandru Lăpuşneanul); rolul jucat: protagonist (Jean Valjan – ***Mizerabilii***) şi antagonist (Javert – ***Mizerabilii***) etc.

Explorarea textului

Iubirea de arginți

1. Stabileşte timpul şi locul în care se desfăşoară acțiunea nuvelei lui Ioan Slavici.
2. Comentează teza-morală cuprinsă în cuvintele bătrânei, din debutul textului, punct de plecare în „demonstrația" autorului pe tema patimii pentru bani.
3. Explică modul de a gândi al lui Ghiță, opus mentalității bătrânei.
4. Prezintă ambianța în care este plasată cârciuma ,,Moara cu noroc".
5. Conturează, pe baza informațiilor din capitolul al III-lea, portretul lui Lică Sămădăul.
6. Urmăreşte modul cum autorul anticipează confruntările dintre Ghiță şi Lică încă de la apariția sămădăului la hanul ,,Moara cu noroc". Comentează, din acest punct de vedere, gândul lui Ghiță (*Ăştia nu prea îmi par a oameni buni*), precum şi tonul, insinuările şi amenințarea lui Lică.
7. Întâlnirea cu Lică are urmări inedite pentru Ghiță. Arată care sunt măsurile de precauție pe care şi le ia cârciumarul.
8. Lică, bănuind că Ghiță nu a devenit cârciumar din pasiune pentru meserie, ci pentru bani, îl încearcă pe acesta pentru a vedea în ce măsură este stăpânit de mirajul unui câştig uşor şi rapid. Prezintă „testul" la care este supus Ghiță (capitolul al IV-lea al nuvelei).
9. În lumea târgurilor transilvănene, meşterul era în vremea aceea o persoană respectată. A fi meşter şi a avea calfe (ucenici) era nu doar semnul bogăției, ci şi al valorii personale. Comentează, din acest unghi de vedere, proiectul de viitor pe care şi-l face Ghiță: *Trei ani, numai trei ani să pot sta aici* […] *şi mă pun în picioare, încât pot să lucrez cu zece calfe şi să le dau altora de cârpit*.
10. Arată schimbarea care se produce în mintea cârciumarului în ceea ce priveşte relația dintre el şi familia sa.
11. Identifică în text două pasaje care denotă că Ghiță se simte tot mai mult legat de ban.

Forța destinului

1. A doua venire a lui Lică la ,,Moara cu noroc" se constituie într-o confruntare pe față între acesta şi Ghiță. Fiecare personaj încearcă, prin tatonare, să descopere punctele slabe ale celuilalt. Prezintă înfruntarea dintre cei doi pe baza informațiilor oferite de capitolul V al nuvelei.
2. Lică Sămădăul şi Pintea fuseseră cândva prieteni şi aliați în fărădelegile comise. Ce destăinuiri surprinzătoare îi face lui Ghiță, Pintea, fostul tovarăş al lui Lică, devenit acum jandarm?
3. Căzut sub influența nefastă a lui Lică, Ghiță se compromite în mod public, întrucât este anchetat în două rânduri

În operele literare de mare întindere, personajele se pot clasifica şi în funcție de locul ocupat în economia textului: principale, secundare şi episodice (care apar o singură dată). Evident, unul şi acelaşi personaj poate fi caracterizat în funcție de mai multe criterii.

În proza modernă a secolului al XX-lea, noțiuni precum *caracter*, *sublim*, *tip*, dihotomia *pozitiv – negativ* devin mai puțin relevante, încât clasificări de felul celor de mai sus se dovedesc în mare măsură inoperante.

pentru bănuieli în legătură cu jefuirea arendaşului şi crimă. Deşi eliberat din lipsă de probe, Ghiță devine conştient de puterea diabolică a lui Lică. Comentează, în acest sens, conținutul importantului capitol XII, care înfățişează o nouă înfruntare între Ghiță şi Lică.

4. Explică înțelesul acestor cuvinte ale lui Lică Sămădăul, cel care acum cunoaşte cu mare precizie caracterul slab al lui Ghiță:
Pe om nu-l stăpâneşti decât cu păcatele lui, şi tot omul are păcate, numai că unul le ascunde mai bine. Ca să le dea mai lesne pe față, caută-i slăbiciunea, fă-l să şi-l deie de gol şi faci cu el ce vrei…

5. Lică, un caracter puternic, a cărui patimă este să devină stăpân peste sufletele oamenilor, are şi el o slăbiciune care îl va duce în cele din urmă la pieire. Din această perspectivă, comentează schimbul de replici dintre Lică şi Ghiță, precizând la cine face referire Lică:
E însă o slăbiciune de care mă tem, fiindcă nu ştii niciodată cum s-o apuci; e azi mai mare, mâne mai mică şi când ai crede c-ai nimerit-o, dai greş. […]
– Ce fel de slăbciune? întrebă Ghiță cam cu jumătate de gură.
– De femei, ba chiar mai rea decât aceasta, de o singură femeie.

6. Prezintă modul în care evoluează, pe de o parte, relația dintre Ghiță şi Ana şi, pe de altă parte, cea dintre Lică şi Ana până în momentul petrecerii din ziua de Paşti de la ,,Moara cu noroc" (capitolul al XIV-lea).

7. Ana este o femeie profund cinstită, devotată casei şi copiilor săi, care a intuit din prima clipă caracterul malefic al lui Lică. Cum explici faptul că o asemenea femeie ajunge să-şi înşele bărbatul?

8. Comentează semnificația cuvintelor Anei şi atitudinea lui Lică, personaj de care Ana, căzută în păcat, se agață acum cu disperare:
– Dacă te duci şi te duci, ia-mă şi pe mine: nu vreau să-l mai văd; nu pot să mai dau față cu el!
– Ei! ce să fac cu tine!? îi răspunse el, şi-o dete, aşa cam în silă, cu cotul la o parte.

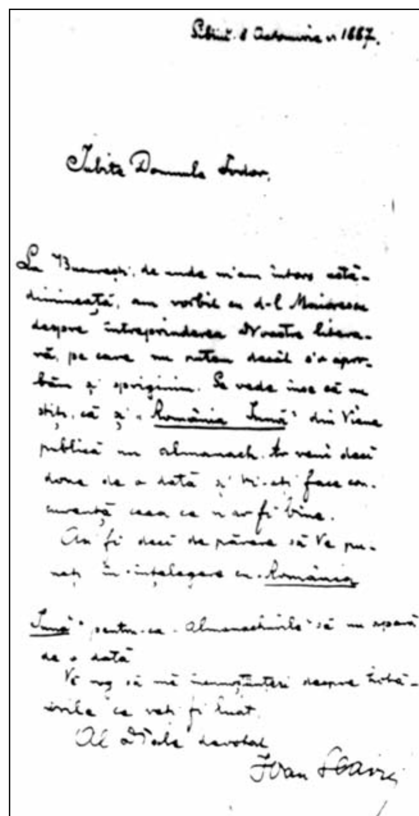
9. Exprimă-ți opinia în legătură cu gestul lui Ghiță de a-şi omorî soția, ținând seama şi de această mărturisire a sa:
– Nu-ți fie frică […]*; tu ştii că-mi eşti dragă ca lumina ochilor! N-am să te chinuiesc: am să te omor cum mi-aş omorî copilul meu când ar trebui să-l scap de chinurile călăului, ca să-ți dai sufletul pe nesimțite.*

10. Prezintă sfârşitul lui Ghiță.

11. Motivează starea sufletească a jandarmului Pintea, dedusă din gândurile care îi trec prin minte despre Lică: *Sfinte Doamne, încotro s-a dus? Îmi scapă, iar îmi scapă!*

12. Cum explici gestul lui Lică Sămădăul de a se sinucide?

13. Comentează replica bătrânei, din finalul nuvelei: *Sâmțeam eu că nu are să iasă bine: dar aşa le-a fost data!…*



Scrisoare a lui Ioan Slavici cu autograful autorului

Evaluare curentă. Aplicații

1. Compoziția nuvelei ***Moara cu noroc*** face din această operă literară capodopera nuvelisticii lui Ioan Slavici. Prezintă narațiunea urmărind momentele subiectului (expozițiunea, intriga, desfăşurarea acțiunii, punctul culminant, deznodământul).
2. În ***Moara cu noroc***, fiecare episod aduce o doză de neprevăzut, răstoarnă o situație sau împinge mai departe acțiunea. Prezintă câteva episoade din cuprinsul nuvelei care se impun atenției cititorului prin ineditul lor, chiar printr-o tentă de senzațional.
3. Stabileşte o legătură între soarta lui Ghiță şi reflecția din ***Cazania*** mitropolitului Teofil (vezi secvența **Înainte de text**) de la care s-a pornit discutarea nuvelei: *Mărirea deşartă şi iubirea de arginți, acestea sunt neşte neputinți iuți ale sufletului* (motto al dramei istorice ***Răzvan şi Vidra*** de B. P. Hasdeu).
4. Explică prin ce se deosebeşte Lică Sămădăul de oamenii locului, o lume cu legi etice bine stabilite, cu oameni cinstiți, având respectul binelui, al adevărului şi al muncii.
5. Construcția personajului Lică Sămădăul este realizată cu deosebită artă. Ca şi în cinematografie, în literatură se întâmplă ca de multe ori personajele negative, bine conturate, credibile, să fie chiar mai reuşite din punct de vedere artistic decât cele pozitive. Ce consideri că este interesant în conceperea acestui personaj?
6. Soarta Anei, a cărei vină pare îndoielnică, este una dramatică. Explică motivul pentru care autorul hotărăşte să o „sacrifice” în finalul nuvelei.
7. Demonstrează că, potrivit gândirii lui Ioan Slavici, fiecare personaj (Ghiță, Ana, Lică) moare din cauza slăbiciunii sale.
8. Această nuvelă, care pleacă de la o teză morală (necesitatea echilibrului şi a stăpânirii de sine), debutează prin cuvintele bătrânei (în spatele cărora se ascund vocea şi opinia autorului) şi se încheie tot cu vorbele ei. Stabileşte o conexiune între începutul şi sfârşitul nuvelei pentru a demonstra un anumit tip de construcție a textului.
9. Deşi se intitulează ***Moara cu noroc***, nuvela are un final tragic. Comentează, din această perspectivă, semnificația titlului.
10. Urmăreşte trăsăturile acestei specii literare – nuvela. Demonstrează că ***Moara cu noroc*** este o nuvelă.

Dincolo de text

1. Citeşte nuvela ***Comoara*** de Ioan Slavici în care personajul Duțu este mânat de aceeaşi dorință de înavuțire ca şi Ghiță. Observă paralelismul celor două texte: când averea la care visează îi iese în cale (banii oferiți de Lică Sămădăul, în cazul lui Ghiță sau găsirea unei comori, în cazul lui Duțu), personajul îşi trădează slăbiciunea şi în cele din urmă pierde totul.

2. Exprimă-ți opinia, prin redactarea unui eseu cu răspuns restrâns (10-15 rânduri), despre aceste fragmente cu valoare aforistică (elemente de compoziție specifice modalității de creație a lui Ioan Slavici) prin care se deschide fiecare nuvelă menționată:
   - *Sănătatea! Binecuvântarea de sănătate! Sănătos să fii, şi ți-e destul un pumn de mălai ca nici pe un împărat să nu te dai!* (***Comoara***)
   - *– Nu-i vorbă! Răi sunt oamenii, încât mai răi nici n-ar putea să fie. Chiar şi acela pe care toată lumea îl ştie de bun îşi are ceasurile de răutate, şi nu avem decât să-l atingem unde-l doare pentru ca să-l facem mai dârz decât alții.* (***Gura satului***)
3. În anul 1957 a avut loc la Bucureşti premiera filmului ***La Moara cu noroc***, în regia lui Victor Iliu. În ecranizarea nuvelei lui Ioan Slavici, Constantin Codrescu joacă rolul lui Ghiță, Ioana Bulcă o interpretează pe Ana, iar Geo Barton este Lică Sămădăul. Acest film, neatins de trecerea timpului, este unul dintre momentele de referință ale cinematografului românesc.
   De-a lungul vremii, mai multe creații literare au fost transpuse pentru marele ecran. Cele mai importante ecranizări au fost făcute după opere precum:
   - ***O noapte furtunoasă*** de I.L. Caragiale, regia Jean Georgescu (1942);
   - ***Visul unei nopți de iarnă*** de Tudor Muşatescu, regia Jean Georgescu (1945);
   - ***O scrisoare pierdută*** de I.L. Caragiale, regia Sică Alexandrescu şi Victor Iliu (1953);
   - ***D-ale carnavalului*** de I.L. Caragiale, regia Gheorghe Naghi şi Aurel Miheleş (1958);
   - ***Titanic-Vals*** de Tudor Muşatescu, regia Paul Călinescu (1964);
   - ***Pădurea spânzuraților*** de Liviu Rebreanu, regia Liviu Ciulei (1965) – premiul pentru regie la festivalul de film de la Cannes;
   - ***Răscoala*** de Liviu Rebreanu, regia Mircea Mureşan (1965);
   - ***Steaua fără nume*** de Mihail Sebastian, regia Henri Colpi (1966);
   - ***Baltagul*** de Mihail Sadoveanu, regia Mircea Mureşan (1969);
   - ***Enigma Otiliei*** de G. Călinescu, ecranizare cu titlul ***Felix şi Otilia***, în regia lui Iulian Mihu (1972);
   - ***Mara*** de Ioan Slavici, ecranizare cu titlul ***Dincolo de pod***, în regia lui Mircea Veroiu (1976);
   - ***Ion*** de Liviu Rebreanu, ecranizare cu titlul ***Blestemul pământului, blestemul iubirii***, în regia lui Mircea Mureşan (1979);
   - ***Adela*** de G. Ibrăileanu, regia Mircea Veroiu (1985);
   - ***Moromeții*** de Marin Preda, regia Stere Gulea (1987) etc.

După cum ai observat, unele dintre aceste filme sunt ecranizări ale unor opere literare pe care le-ai studiat sau le vei studia de acum înainte. Caută-le şi vizionează câteva dintre ele.



Geo Barton, interpretul lui *Lică Sămădăul* în ecranizarea nuvelei *Moara cu noroc* (1957)

Limbă şi comunicare

STILUL DIRECT, STILUL INDIRECT, STILUL INDIRECT LIBER

Stil direct – modalitate prin care se reproduce integral, fără modificări un enunț. Enunțul reprodus este introdus sau urmat de cuvinte cu valoare declarativă, care pot fi de cele mai multe ori verbe precum „a întreba”, „a zice”, „a spune” etc. În stilul direct, propoziția sau fraza prin care se reproduc spusele unui personaj nu este subordonată din punct de vedere sintactic verbului de declarație. Independența față de verbul de declarație se evidențiază prin două puncte sau linie de dialog:

Ea pune hârtiile una peste alta, apoi se întoarse cu capul ridicat la soțul său şi-l deşteptă din somn:
– Ce-i? Ce s-a întâmplat? întrebă el speriat.
– Vino cu mine! îi spuse ea. (Ioan Slavici, ***Moara cu noroc***)

Şi-i zise-ncet: – Încă de mic
Te cunoşteam pe tine,
Şi guraliv şi de nimic
Te-ai potrivi cu mine...
(Mihai Eminescu, ***Luceafărul***)

Stil indirect – modalitate prin care enunțul este transpus de la persoana I la persoana a III-a. Enunțul este subordonat, prin transpunere, față de un verb de declarație. Propozițiile principale din stilul direct devin propoziții subordonate în stilul indirect. Transformarea implică o serie de modificări în concepția propoziției transpuse, prin pierderea unor elemente afective şi limitarea la o intonație de tip enunțiativ.

Transpunerea în stil indirect a fragmentului din ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici este următoarea:

Ea puse hârtiile una peste alta, apoi se întoarse cu capul ridicat la soțul său şi-l deşteptă din somn. El o întreabă speriat ce este şi ce s-a întâmplat. Soția îi zise să vină cu ea.

Stil indirect liber – reproducerea cuvintelor sau gândurilor unui pesonaj fără ca naratorul să se folosească de verbe de declarație. Reproducerea se realizează fără utilizarea unui element de relație, ceea ce are ca efect interferența dintre planul sintactic al naratorului şi planul sintactic al personajului.

Se caracterizează prin transpunerea enunțului de la persoana I la persoana a III-a, prin păstrarea nuanțelor intonaționale, a elementelor lexicale şi gramaticale de tip afectiv. Sunt eliminate verbele de declarație şi conjuncțiile subordonatoare (proprii stilului indirect), precum şi linia de dialog.

Stilul indirect liber a început să fie folosit în proză din secolul al XIX-lea, întrucât oferă naratorului posibilitatea de a prezenta gândurile personajului şi a pătrunde în universul acestuia:

– Săracul de mine! grăi Ghiță așa în glumă. Dar năzuroasă mi s-a mai făcut nevasta! Joacă muiere; parcă au să-ți ia ceva din frumusețe...
Ana își călcă pe inimă și se dete la joc.
La început se vedea c-a fost prinsă de silă; dar ce avea să facă? La urma urmelor, de ce să nu joace?

(Ioan Slavici, ***Moara cu noroc***)

Aplicații

1. Transpune din stilul direct în stilul indirect următorul fragment din nuvela ***Moara cu noroc***:
– Banii mi-i lași, urmă Ghiță cam cu jumătate de gură.
– Adică îi iau cu mine, răspunse Lică; ce-i în mână nu-i minciună.
– Dar să știi că nu mă ții legat cu ei, grăi Ghiță, și plecă să aducă vin rece din pivniță.
– Asta a fost prostia mea, grăi Lică, după ce se văzu singur cu tovarășii săi. Tot era mai bine să ascult de tine și să țin sluga la cârciumă.
– Lasă, poate e mai bine așa! răspunse Răuț.
– Să vedem! grăi celălalt. Eu mă tem că ne ține cu minciuna.
– Asta e treaba mea! zise Lică, ridicându-și capul.
2. Un mijloc de investigație psihologică folosit de Slavici în ***Moara cu noroc*** este monologul interior, procedeu prin care sunt reproduse gândurile unui personaj în stil indirect liber. Identifică în cuprinsul nuvelei un fragment în care este folosit stilul indirect liber.

CARACTERIZAREA PERSONAJULUI

Actualizarea cunoştințelor

Caracterizarea unui personaj este o compunere în care sunt descrise trăsăturile fizice şi morale ale unui erou de-a lungul acțiunii unei opere epice sau dramatice. În acest tip de redactare trebuie să se țină seama de anumite repere pentru a se dezvălui particularitățile personajului şi specificul construcției sale.

• **Caracterizarea unui personaj din opera epică**

Într-o operă epică, un personaj se dezvăluie cititorului atât indirect, prin modul în care stabileşte relații cu tot ce se află în jurul său, cât şi direct, printr-o serie de trăsături prezentate de narator, de alte personaje sau chiar de el însuşi. Caracterizarea unui personaj nu înseamnă doar portretizarea acestuia, ci precizează şi felul cum este reprezentat.

• **Caracterizarea unui personaj din opera dramatică**

Într-o operă dramatică, prin natura particulară a textului, sunt dominante mijloacele indirecte de caracterizare a personajului, pentru că trăsăturile acestuia sunt desprinse cu precădere din faptele şi din spusele lui.

• **Statutul personajului**

Pentru a realiza caracterizarea, se recomandă să se stabilească locul personajului în operă (principal, secundar, episodic), precum şi poziția lui socială (vârstă, profesie etc.). De asemenea, poate fi găsită o semnificație a numelui, prin care autorul sugerează anumite trăsături de caracter.

• **Portretul fizic**

Atunci când textul oferă detalii cu privire la portretul fizic (mai ales în nuvelă şi roman), se vor avea în vedere fizionomia, mimica, gesticulația, modul în care se îmbracă personajul etc.

• **Portretul moral**

Realizarea portretului moral presupune identificarea trăsăturilor de caracter, a faptelor, a modului în care vorbeşte personajul, conturarea tipului de conflict (interior sau exterior), mentalitatea etc.

• **Mijloace de caracterizare**

Portretul fizic şi cel moral se realizează prin intermediul mijloacelor de caracterizare. Acestea sunt directe şi indirecte.

Mijloacele de caracterizare directă se referă la prezentarea făcută de narator, de alte personaje şi autocaracterizare.

Mijloacele de caracterizare indirectă se referă la vorbele şi faptele personajului, înfăţişarea mediului în care trăieşte, felul cum este îmbrăcat, aspectul locuinţei, numele etc.

Finalul compunerii trebuie să cuprindă o concluzie asupra personajului.

Aplicaţii

1. Caracterizează personajul Ghiţă din nuvela ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici, urmărind reperele prezentate mai sus. Integrează în caracterizarea ta şi următoarele criterii: complexitate, grad de transfigurare a realităţii, loc ocupat în ansamblul operei literare, semnificaţie etică.
2. Caracterizează personajul Lică Sămădăul, respectând cerinţa de mai sus.

ESEUL STRUCTURAT

Actualizarea cunoştinţelor

Eseul structurat este o compunere care tratează o anumită temă, indicată în cerinţă. Acest reper general are, la rândul său, un număr variabil de cerinţe (3-5) care trebuie respectate în redactare. Ordinea integrării cerinţelor nu este una obligatorie, prestabilită, cel care scrie eseul având libertatea de a le organiza după cum doreşte.

Evaluarea unui eseu structurat se face după următoarele criterii:

– tratarea tuturor ideilor menţionate în formularea cerinţelor;
– prezentarea logică, însoţită de argumente/ exemple convingătoare;
– organizarea ideilor în scris (text cu structura clară, coerent, echilibru între introducere, cuprins şi încheiere, idei subliniate prin construcţia paragrafelor, raport corespunzător între ideile principale şi cele secundare);
– capacitatea de analiză şi de interpretare (bună relaţie între idee şi argument, succesiunea logică a ideilor, abilitatea de a formula judecăţi de valoare şi de interpretare personală);
– respectarea normelor de ortografie şi punctuaţie;
– aşezarea corectă a textului în pagină, lizibilitatea.

Aplicaţii

Scrie un eseu structurat de circa două pagini în care să prezinţi evoluţia celor trei personaje (Ghiţă, Ana, Lică Sămădăul) puse în prim-plan de Ioan Slavici în nuvela ***Moara cu noroc.***

În redactarea eseului structurat se recomandă să dezvolți următoarele repere:
– explicarea semnificației cuvintelor bătrânei (din debutul nuvelei);
– prezentarea evoluției lui Ghiță, orbit de patima pentru bani;
– motivarea transformării personajului Ana dintr-o soție iubitoare şi devotată într-una care-şi trădează soțul;
– evidențierea rolului malefic pe care îl are Lică Sămădăul.

MONOLOGUL

Actualizarea cunoştințelor

Monologul este vorbirea neîntreruptă a cuiva, o replică de dimensiuni ample, emisă de o persoană sau un personaj, care îşi exprimă sentimente, gânduri, idei etc.

Există mai multe tipuri de monolog: *povestirea* sau *relatarea orală, descrierea orală, argumentarea orală a unei opinii, discursul unei personalități publice* etc. Pentru ca un monolog să fie eficient, el trebuie adecvat la situația de comunicare (auditoriu, context) şi la scopul comunicării (informarea, argumentarea, divertismentul etc.).

De regulă, un monolog este structurat în trei părți: introducerea, cuprinsul şi încheierea. Introducerea are rolul de a capta atenția şi bunăvoința auditoriului. Cuprinsul (partea cea mai întinsă) trebuie să se remarce prin claritatea ideilor, coerența lor, puterea de convingere, accentuarea anumitor termeni. Încheierea trebuie să ofere o concluzie.

În timpul susținerii unui monolog, se recomandă ca vorbitorul să stabilească un contact vizual cu auditoriul. De asemenea, el nu poate ignora reacția ascultătorului/ascultătorilor şi este necesar să-şi modifice discursul în funcție de aceasta.

Elementele nonverbale (mimica, gestica, poziția corpului) şi paraverbale (accentul, tonalitatea, pauzele în vorbire, ritmul expunerii) au un rol important în convingerea auditoriului. Mişcarea brațelor, privirea, limbajul trupului pot vorbi uneori mai mult decât înseşi cuvintele.

Aplicații

1. Imaginează-ți că eşti purtătorul de cuvânt al unei instituții şi trebuie să informezi presa în legătură cu un eveniment important petrecut de curând. Alege-ți un subiect pe care îl consideri potrivit şi susține un monolog de trei minute.
2. Susține în fața clasei un monolog prin care să imiți o persoană publică din România de astăzi, folosind gestica şi mimica pentru a pune în evidență anumite aspecte.
3. Organizați un concurs la care să participe cel puțin trei elevi. Fiecare trebuie să susțină un monolog despre un film vizionat de curând. Câştigătorul va fi desemnat de un juriu format din cinci elevi care vor aprecia atât adecvarea la scopul comunicării (informarea, argumentarea, divertismentul etc.), cât şi folosirea elementelor nonverbale şi paraverbale.

Modulul

2

ROMANUL

Romanul



Înainte de text

1. Ce anume considerați că vă poate oferi lectura unei cărți: • amuzament? • informații? • emoții? • experiență de viață? • modele de urmat sau de evitat? Discutați pentru a alege una dintre variante sau propuneți o alta şi motivați-vă opțiunea. În expunerea argumentelor aveți în vedere şi componenta nonverbală a comunicării (mimică, gestică, tonalitate, ritmul vorbirii).
2. Reuşita sau eşecul unui personaj literar te bucură/ te mâhneşte/ îți este indiferentă? Argumentează-ți oral punctul de vedere în fața colegilor.

Notă biobibliografică

Nicolae Filimon (1819 - 1865), prozator şi publicist. Este fiul lui Mihai Filimon, protopopul Bisericii Enei din Bucureşti, şi al Mariei. Învață la Şcoala catihetică de la Biserica Enei şi, se pare, la şcoala de cântăreți bisericeşti a unui călugăr rus, Visarion. Frecventează, de asemenea, cursurile de cântăreți organizate de Societatea Filarmonică a lui Heliade Rădulescu şi C. Aristia. Este mulți ani cântăreț la biserică. În ***Scrisorile*** sale, Ion Ghica afirmă că ar fi fost şi corist şi flautist în orchestra unei trupe italiene de operă care dădea spectacole în Bucureşti. Ocupă funcții administrative mărunte, „ajutor la masa a doua", secretar, în diverse instituții ale statului. Colaborează la ziare şi reviste ale timpului cu scrieri felurite: cronici muzicale (a fost primul critic muzical român profesionist) şi teatrale, basme culese şi prelucrate, memorii de călătorie, nuvele. „Romanțul său original", ***Ciocoii vechi şi noi sau Ce naşte din pisică şoareci mănâncă*** este publicat şi el mai întâi tot în foileton.

Opera: ***Escursiuni în Germania meridională***. ***Memorii artistice, istorice şi critice*** (1860), nuvelele ***Mateo Cipriani, Bergamo, Slujnicarii*** (devenită ***Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala***), (1861), ***Ciocoii vechi şi noi*** (1863).

CIOCOII VECHI ŞI NOI
sau
CE NAŞTE DIN PISICĂ ŞOARECI MĂNÂNCĂ

de Nicolae Filimon

romanț original

- fragmente -

Ciocoii vechi şi noi este un roman de moravuri a cărui acțiune se petrece în ultimii ani ai domniilor fanariote şi în primii ani ai domniilor pământene. Autorul aduce în prim-plan câteva tipuri umane pe care, pentru a le conferi credibilitate, le face să trăiască într-o lume descrisă cu asemenea minuție şi presărată cu atât de numeroase evenimente şi personalități istorice reale, încât, cum ar fi spus Balzac, ea ajunge ,,să concureze starea civilă". Protagonistul este *ciocoiul vechi*, Dinu Păturică, *june de 22 de ani*, la începutul romanului, individ viclean şi ambițios, dar purtându-se umil cu postelnicul Andronache Tuzluc pentru a-i câştiga încrederea, şi care, aliindu-se cu amanta acestuia, chera Duduca şi cu negustorul Costea Chiorul, ajunge să *mănânce* averea stăpânului şi să dobândească înalte funcții administrative în vremea domniilor lui Caragea şi Alexandru Şuțu. Parvenitul (*ciocoiul*) care se dovedeşte a fi personajul este un individ capabil de orice ticăloşie pentru a-şi atinge țelul. El nu se va da în lături să-l trădeze chiar şi pe Tudor Vladimirescu pentru a obține mai multă mărire, dar va plăti până la urmă pentru faptele sale, sfârşind în ocnă, ruinat şi trădat la rândul său de cea care îi devenise între timp soție, Duduca. În schimb, sluga credincioasă ce s-a dovedit a fi vătaful Gheorghe, va ajunge *din opincar, mare spătar* şi se va căsători cu Maria, fiica banului C., boierul

Dicționar literar

Roman – specie epică de mare întindere, cu o intrigă în general complicată şi o cu acțiune care se poate desfăşura pe mai multe planuri grupate în jurul unui nucleu, punând în mişcare, de asemenea, un număr mare de personaje.

Deşi structuri epice ample au existat încă din antichitatea greco-latină (Longos – ***Daphnis şi Chloe***, Petronius – ***Satyricon***), continuând în Evul Mediu şi Renaştere până în Epoca Luminilor (*romanele cavalereşti* ale lui Chrétien de Troyes, *romanele psihologice* ale doamnei de La Fayette, ale lui Marivaux şi ale abatelui Prévost, *romanele picareşti/ de aventuri* ale lui Cervantes, Lesage etc.), începuturile romanului trebuie plasate în Anglia secolului al XVIII-lea, mai cu seamă în scrierile lui Daniel Defoe, Richardson şi Fielding. Până la sfârşitul secolului al XVIII-lea, romanul fusese considerat o specie „joasă", datorită lipsei de rigoare a formei, a excesului de imaginație şi a frivolității erotice.

Creatorul romanului modern poate fi considerat Balzac. În ciclul intitulat ***Comedia umană***, el a aspirat spre cuprinderea totalității atât din punctul de vedere al modalităților narative, cât şi al conținutului, propunându-şi ca în descrierea societății timpului său „să concureze starea civilă." Spre acelaşi ideal vor aspira şi alți romancieri *realişti* precum englezii Dickens sau Thackeray. *Naturalismul*, prin Zola sau Thomas Hardy, va aduce în prim-plan descrierea reacțiilor psihologice primare, instinctuale, subconştientul.

Romanul modern, prin Proust, Joyce şi Virginia Woolf, renunță la investigația socială şi studiul tipologiilor în favoarea jocului memoriei asociative şi a fluxului conştiinței, ceea ce va duce la pulverizarea cronologiei şi la o aparentă destructurare a formei. Este în fond o revoltă împotriva anecdoticului, chiar dacă, în timp, se vor produce şi reacții de sens contrar.

În secolul al XX-lea, romanul a fost probabil specia narativă cea mai mobilă, permițând o multitudine de clasificări. Se poate vorbi de *romanul comportamentist* (Ernest Hemingway), *romanul-parabolă* (Franz Kafka), *romanul-eseu* (Thomas Mann, Vintilă Horia, Nicolae Breban), *romanul existențialist* (Albert

patriot, care, la rândul său, va deveni omul de încredere al primului domn pământean, Grigore-Vodă Ghica.

Continuarea romanului, căci titlul însuşi indică intenția scrierii unui diptic, în care ciocoiul fanariot *cu işlic şi cu giubea* să fie înlocuit de ciocoiul modern, *cu frac şi cu mănuşi*, nu s-a mai realizat, datorită morții neaşteptate a scriitorului.

Departe de a fi o capodoperă, puternic influențat de aşa-numitele *romane-foileton* sau *populare*, în vogă atunci, care îmbinau gustul pentru senzațional cu interesul pentru studiul fizionomic şi observația social-morală, dar şi de opera lui Balzac, meritele cărții trebuie căutate mai puțin în domeniul esteticului, deşi ele există în mod cert, cât în încercarea de a orienta gustul publicului către o specie practic inexistentă în literatura română a momentului, romanul, care abia în secolul următor va ajunge să domine „piața" literară, şi în fixarea câtorva tipuri umane ce vor face carieră în literatura română, cel mai bine reprezentat fiind acela al arivistului. Şi nu în ultimul rând, pentru cititorul de azi, în pitorescul lumii pe care o descrie.

Perspectiva narativă omniscientă din care sunt observate personajele nu este însă dublată şi de obiectivitate, aşa cum vom constata la romancierii de mai târziu, care vor aborda acelaşi „unghi al privirii", ci abundă în comentarii subiective ce urmăresc să impună un anume punct de vedere. Căci naratorul se bucură atât de eşecul acelora dintre personajele sale pe care le-a displăcut de la bun început, cât şi de reuşitele celor „buni", dorind să determine aceeaşi reacție şi din partea cititorului.

DEDICAȚIE

Domnilor ciocoi!

Este mult timp de când îmblu cu această nuvelă ziua şi noaptea, întocmai ca Diogen, căutând o clasă de oameni ca să le-o dedic. Am voit să fac această onoare boierilor; dar, după o gândire serioasă, mi-am schimbat hotărârea, căci, deşi într-această clasă s-au strecurat mulți venetici corupți şi cu toate lovirile şi tentațiunile străinilor la care servă de țintă de un secol şi jumătate, tot se găsesc pintre dânşii bărbați cu simțiminte nobile şi cu inimă de adevărați români, cari au făcut, fac şi sunt convins că vor face mult bine patriei lor.

De la boieri am alergat la neguțători. Am revizuit toate stabilimentele de comerciu, de la magaziile cele mari şi luxoase până la maghernițele cele umilite ale precupeților. Am văzut zarafi fără capital, fanfaroni şi maloneşti, cari sărăcesc lumea prin dobânzile cele nemăsurate, lipscani şi bogasieri care îşi împodobesc magazinele cu marfă putredă şi cu oglinzi mincinoase şi, dându-şi ton de mari capitalişti, ruinează societatea prin falimente frauduloase, ce se efectuesc foarte lesne în țara noastră; băcani cari vând rapiță în loc de untdelemn, orez îndoit cu pietricele ca să tragă mai greu la cântar şi cafea amestecată cu orz şi fasole. Am văzut cârciumari amestecând vinul cu apă şi vânzând cu ocale cu două funduri, măcelari şi precupeți vânzând cu cântare strâmbe şi m-am mâhnit, căci răul este foarte mare; dar n-am găsit în aceşti amăgitori decât nişte hoți sau ciocoiaşi ordinari, ieşiți din şcoala voastră fără diplomă de specialitate!... Am alergat prin sate şi cătune, am vorbit cu țărani

Camus, Marin Preda), *noul roman francez* (Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet), *realismul magic de tip sud-american* (García Márquez, Ştefan Bănulescu) etc.

Alte criterii de clasificare mai pot fi *situarea în timp a acțiunii*: istoric, contemporan, de anticipație; *cadrul social/geografic*: urban, rural; *forma de organizare*: epistolar, jurnal, cronică; *perspectiva narativă*: la persoana I, la persoana a III-a; *subiectiv, obiectiv*. În aprecierea unui roman pot funcționa simultan mai multe criterii: de exemplu, ***Ciocoii vechi şi noi*** este un roman realist, social, urban, scris la persoana a III-a.

Dicționar cultural

Diogene (413 – 327 î.H.) – filozof cinic grec. Disprețuind bogăția şi convențiile sociale, a locuit multă vreme într-un butoi. I se atribuie câteva fapte şi replici semnificative. Lui Alexandru cel Mare, venit să-i ceară sfatul, i-ar fi răspuns că va trebui mai întâi să se dea în lături, pentru că-i acoperă soarele. Se mai povesteşte că a fost văzut umblând prin Atena în plină zi, cu o lampă în mână, spunând: *Caut un om*.

bătrâni şi tineri; ce e drept, sunt plini şi ei, sărmanii, de mârşăvii până între urechi, dar n-am găsit nici între dânşii pe oamenii ce căutam. Am intrat în locaşul lui Dumnezeu, am observat cu conştiință clerul înalt şi pe cel proletar. Dar vai! ce dezamăgire!... Acolo unde credeam că voi găsi toiagul şi traista, sacrul simbol al umilinței şi pietății creştine, am găsit ignoranța întronată, invidia, mândria, lăcomia şi alte păcate mortale pe cari ne oprim a le descrie, căci legea de presă, fară îndoială, ne-ar condamna la zece ani de ocnă.

Obosit de atâtea cercetări zadarnice, hotărâsem să-mi ard manuscriptul; dar tocmai când mă pregăteam să dau flăcărilor rodul ostenelilor mele de şase luni, m-am gândit şi la voi, prea-iubiții mei ciocoi ai condeiului, de toate clasele şi partidele, şi am zis ca strămoşul nostru Pilat: „Ecce homo" sau „Iată oamenii mei!"

Vouă dar, străluciți luceferi ai vicielor, cari ați mâncat starea stăpânilor voştri şi v-ați rădicat pe ruinele acelora ce nu v-au lăsat să muriți în mizerie; vouă, cari sunteți putrejunea şi mucegaiul ce sapă din temelii şi răstoarnă împărățiile şi domniile; vouă, cari ați furat cu zvanțul din funcțiunele cele mici şi cu miile de galbeni din cele mari, iar acum, când v-ați cumpărat moşii şi palate, stropiți cu noroi pe făcătorii voştri de bine; vouă şi numai vouă dedic această slabă şi neînsemnată scriere. Citiți-o cu băgare de seamă, domnii mei, şi oricâte hoții îmi vor fi scăpat din vedere, însemnați-le pe un catastih şi mi le trămiteți ca să le adaog la a doua edițiune.

Dicționar

bogasier, s.m. – negustor de pânzeturi
malonest, adj. – necinstit, incorect
nuvelă, s.f. (înv.) – noutate; aici termenul nu se referă la specia narativă, ci trebuie pus în relație cu subtitlul *romanț original* care atrage atenția asupra noutății scrierii
oca, s.f. – veche unitate de măsură egală cu aproximativ un litru (sau un kilogram) şi un sfert
venetic, s.m. – străin
zaraf, s.m. – persoană care se îndeletnicea cu schimbul banilor; cămătar

Explorarea textului

Domnilor ciocoi!

1. *Dedicația* are un caracter evident ironic. Identifică, în text, exemple care să poată susține această afirmație.
2. Scriitorul enumeră câteva tipuri umane caracteristice pentru societatea românească din primele decenii ale secolului al XIX-lea: boierul, zaraful, negustorul lipscan, bogasierul, băcanul, măcelarul, precupețul, cârciumarul, preotul. Alege patru dintre acestea şi, ăa caietul de notițe, completează tabelul cu scurte extrase care să descrie comportamentul fiecăruia.

Tipul uman	Trăsături

Dicționar literar

Tipuri – reprezentări având un caracter de generalitate şi, în consecință, convenționale, ale unor categorii umane. Ele însumează numai caracteristicile stabile şi definitorii ale indivizilor, comportamentul personajelor-tip fiind previzibil. Scriitorii realişti, precum Nicolae Filimon, au fost atraşi mai cu seamă de tipurile sociale, parvenitul ocupând o poziție de prim-plan.

Prolog – partea de început a unei creaţii literare, care oferă cititorului informaţii considerate importante pentru înțelegerea operei.

Realism – curent literar apărut în primele decenii ale secolului al XIX-lea, care, prin reprezentarea veridică şi obiectivă a lumii, îşi propune să dea cititorului impresia că universul ficțional este o oglindă exactă a realității. Scriitorul realist este un Demiurg, creator şi stăpân absolut al destinului personajelor, el manifestându-se cu precădere ca *narator omniscient*. *Scriitorul*, considera Gustave Flaubert, *trebuie să fie pentru opera sa ceea ce este Dumnezeu pentru creație: pretutindeni simțit, dar niciodată văzut*. Între cei mai cunoscuți scriitori realişti ai lumii sunt Stendhal (1783 – 1842), Balzac (1799 – 1850) şi Flaubert (1821 – 1880), în Franța, Dickens (1812 – 1890) şi Thackeray (1811 – 1863), în Anglia, Tolstoi (1828 – 1910) şi Dostoievski (1821 – 1881), în Rusia. În literatura română, în afara lui Nicolae Filimon trebuie amintiți Ioan Slavici, I.L. Caragiale, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, G. Călinescu, Camil Petrescu şi Marin Preda.

3. Şi totuşi, niciunul dintre aceştia nu se va dovedi a fi protagonistul, deşi îi vom întâlni în paginile romanului. Cui îi este dedicat *romanțul*? Identifică fragmentul în care este prezentat ,,eroul" principal.
4. Citeşte ***Prologul*** romanului. Vei constata că el conține o descriere a *tipului ciocoiului din toate țările şi mai cu seamă din țara noastră*. Enumeră trăsăturile care îi compun portretul.
5. Indică drumul parcurs de ciocoi de la *anii dintâi* până când ajunge *la gradul de mărire pentru care a comis toate mişeliile*, aşa cum este descris el în ***Prolog***.

PARTEA I
CIOCOII VECHI
DE LA 1814 PÂNĂ LA 1830

CAPITOLUL I
DINU PĂTURICĂ

Într-o dimineață din luna octombre, anul 1814, un june de 22 de ani, scurt la statură, cu față oacheşă, ochi negri plini de viclenie, un nas drept şi cu vârful cam ridicat în sus, ce indică ambițiunea şi mândria grosolană, îmbrăcat cu un anteriu de şamalgea rupt în spate, cu caravani de pânză de casă văpsiți cafeniu, încins cu o bucată de pânză cu marginile cusute în gherghef, cu picioarele goale băgate în nişte iminei de saftian, care fuseseră odată roşii, dar îşi pierduseră culoarea din cauza vechimei, la încingătoare cu nişte călimări colosale de aramă, în cap cu cauc de şal, a cărui coloare nu se putea destinge din cauza peticelor de diferite materii cu care era cârpit, şi purtând ca veştmânt de căpetenie o fermenă de pambriu ca paiul grâului, căptuşit cu bogasiu roşu, un astfel de june sta în scara caselor marelui postelnic Andronache Tuzluc, rezimat de stâlpii intrării şi absorbit în nişte meditațiuni care, reflectându-se în trăsurele feței sale, lăsau să se vază până la evidență că gândirea ce-l preocupa nu era decât planuri ambițioase, ce închipuirea lui cea vie îi punea înainte, şi obstacolile ce întâmpina în realizarea lor.

În momentul acela, uşa scărei se deschise şi se arătă înaintea junelui un arnăut îmbrăcat numai în fir, cu pistoale şi iatagan la brâu şi cu tătarcă roşie blănită cu vulpe nafé. Mândrul albanez, fără să privească cât de puțin pe bietul june ce-i făcea temenele până la pământ, strigă cu voce de stentor:

– Ioane, trage butca boierului la scară!

Vizitiul, după ce plesni de câteva ori din bici şi mai făcu câteva marafeturi, prin care voia să arate abilitatea ce avea în meseria sa, trase butca la scară.

Nu trecu mult şi se auzi paşii cei leneşi şi gravi ai marelui postelnic, ce cobora scara cu o cadență simetrică. Junele, a cărui atențiune era ațintită la cea mai mică mişcare ce se petrecea, auzi şi el acest zgomot şi, cu un aer în care se vedea foarte curat neliniştea, ridică de la pământ două cutii cu păstrăvi şi câteva găini; apoi vârî machinăliceşte mâna în sân şi scoase un plic sigilat, iar după ce îşi strânse fermeneaua la piept şi-şi luă caucul din cap, lăsând să se vază o căpățână rasă peste



...un arnăut îmbrăcat numai în fir...
Acuarelă de Th. Valério

tot şi numai în creştet cu vreo câteva fire de păr, luă o poziție umilitoare şi aşteptă sosirea boierului.

În fine, postelnicul apăru în scară îmbrăcat cu antiriu de cutnie ca guşa porumbelului, încins peste mijloc cu un şal de Țarigrad, cu işlicul în cap şi învelit până la ochi cu o giubea de postav albastru blănită cu blană de râs. El zări pe june şi-i zise cu gravitatea de boier de protipendadă:

– Cine eşti, mă băiete, şi ce voieşti de la mine?

Junele căzu în genunchi şi, sărutând pulpana antiriului, răspunse cu o voce lângedă, ce inspira compătimire:

– Să trăiți întru mulți şi fericiți ani! Sunt Dinu Păturică, nemernicul fiu al preaumilitei voastre slugi, treti-logofăt Ghinea Păturică, fostul odinioară vătaf de curte al înălțimei-voastre.

– Ei bine, spune-mi ce vrei de la mine?

– Am o scrisoare de la tata către preacinstitul şi de bun neam obraz al măriei-voastre.

– Ad-o-ncoa, să vedem acea scrisoare.

Junele se apropie de postelnicul ținând capul plecat până la pământ şi-i dete scrisoarea, apoi căzu iarăşi în genunchi şi, stând în această pozițiune, aşteptă răspunsul.

Boierul deschise scrisoarea şi citi cele următoare:

„Prea milostivului şi de bun neam al meu stăpân, cu cea de slugă supunere mă închin.

După sânta datorie ce am, ca un supus credincios viu a cerceta despre fericita şi mie foarte scumpă sănătate a panevgheniei-tale, ca, aflându-o pe deplin, să mă bucur din rărunchii inimei mele, căci eu, din mila Domnului, mă aflu în toată întregimea sănătăței şi mă îndeletnicesc cu umilita mea slujbuliță de sameş, ce te-ai milostivit a-mi da. Am primit preacinstita scrisoare a blagorodniciei-tale şi cele ce îmi porunceşti le-am pus în lucrare. Cele patruzeci lude scutelnici: pescari, răcari, vânători şi dărvari, i-am împrăştiat în tot județul şi crez că, cu ajutorul lui Dumnezeu şi iuşchiuzarlâcul smeritului tău rob, curtea blagorodniciei-tale în scurtă vreme se va împlea de toate cele trebuincioase.

Alta am să te rog, arhon postelnice; fiul meu, înfăţişătorul acestei umilite scrisori, a ajuns în ilichie şi cu toate că m-am silit a-l învața toate iuşchiuzarlâcurile şi marafeturile cu care trebuie să fie împodobit un adevărat calemgiu, dar nefiind de ajuns toate acestea, îl trămit la domnia-ta ca să se mai roadă, să poată ieşi şi el mâne-poimâne la obraze.

Primeşte, milostive stăpâne, două bote cu păstrăvi şi zece găini crescute şi îngrăşate de mine.

A panevgheniei-tale smerită şi umilită slugă, treti-logofăt Ghinea Păturică ot Bucov”.

După ce postelnicul Andronache citi scrisoarea, chemă pe vătaful său de curte şi-i zise:

– Ia aceste cutii cu păstrăvi şi să le trămiți colo, ştii tu! Iar pe ştrengarul acesta de băiat să-l opreşti în curtea mea şi să mi-l faci deocamdată ciubucciu.

La aceste vorbe ale boierului, inima lui Dinu Păturică săltă de bucurie, şi avea mare dreptate, căci prin admiterea lui în serviciul postelnicului devenise proprietar pe prima literă a alfabetului fortunei.

În timpul acesta, vizitiul atinse caii cu biciul şi ieşi cu butca din curte, iar vătaful luă cutiile cu păstrăvi împreună cu găinile şi, urmat de noul său confrate în ciocoism, sui mai întâi scara cea mare a casei, trecu prin



Boier bucureştean din secolul al XVIII-lea

sală şi, ajungând la o galerie cam întunecoasă, se opri în loc şi zise lui Dinu Păturică:

– Iată odaia ce ţi-am gătit pentru locuinţă; intră într-însa şi peste un ceas voi veni să te învăţ meseria de ciubucciu cu care te-a cinstit stăpânul.

Noul ciocoi aşteptă până se depărtă vătaful, iar după aceea se coborî în curte şi, luând o păreche de desagi în care era o colecţiune de trenţe ce compuneau averea ce aducea el din casa părintească, sui scara cu repeziciunea vântului şi, intrând iarăşi în camera sa, îşi aşeză toate lucrurile pe la locul lor.

Camera despre care vorbim era în periferie de un stânjin pătrat; într-unul din cele patru unghiuri era o vatră întocmai ca cele obicinuite la cafenelile turceşti, pe care sta un ibric colosal, încongiurat de toate părţile cu cărbuni stinşi pe jumătate. În cellalt unghi era aşezat un dulap prin ale cărui sticle se vedeau o mulţime de ciubuce cu antep şi de iasomie, cu imamele de chihlibar limoniu, iar mai sus, pe o despărţire făcută într-adins, se vedeau o mulţime de feligene pentru cafea, cu zarfurile lor de argint, şi câteva chisele de dulceaţă. La extremitatea de jos a acestui dulap se zărea un lighean de argint, pe al cărui acoperământ era pusă o bucată de săpun mosc în formă sferică. Lângă acest dulap era un pat mizerabil de scânduri, acoperit cu o pătură de lână albastră, iar pe pereţi erau ţintuite câteva cadre de hârtie, zugrăvite cu vopseli proaste: una dintr-însele reprezinta lupta navală de la Ceşme-Liman şi arderea flotei turceşti de către prinţul Orlof, iar pe cealaltă era desemnată asasinarea principelui Hangerli de către trămisul Porţei Otomane.

Dinu Păturică dete o privire repede şi dispreţuitoare camerii sale, apoi deschise fereastra şi începu să se uite în curte. Privi cu băgare de seamă mulţimea de găini, gâşte, raţe, claponi, cocori şi călifari ce furnicau prin curtea boierească, apoi se întoarse către bucătărie şi, la vederea mulţimei de tingiri de diferite capacităţi, în care se pregăteau cele mai gustoase bucate din Fanar, faţa lui se coloră de o bucurie nedescriptibilă, iar după o reflecţiune de câteva minute, zise în sine: „Iată-mă, în sfârşit, ajuns în pământul făgăduinţei; am pus mâna pe pâne şi pe cuţit; curagiu şi răbdare, prefăcătorie şi iuşchiuzarlâc, şi ca mâne voi avea şi eu case mari şi bogăţii ca ale acestui fanariot."



Neguţător la începutul secolului al XIX-lea

Dicţionar

antiriu de cutnie, s.n. – haină lungă confecţionată dintr-o ţesătură de mătase amestecată cu bumbac

bogasiu, s.n. – pânză pentru căptuşeală

caravani, s.m. – pantaloni largi în talie şi strâmţi de la genunchi în jos

calemgiu, s.m. – funcţionar

ciubucciu, s.m. – slujitor care avea însărcinarea să umple şi să aprindă *ciubucul* (pipă orientală cu ţeavă lungă) domnului sau al boierilor

ciubuce de antep cu imamele de chihlimbar limoniu – pipă de vişin turcesc, având la capăt un ornament de chihlimbar de culoarea lămâii



Mare boier din epoca fanariotă

dărvar (*darvar*), s.m. – lemnar
felegen (s.f.) *cu zarfuri* (s.n.) – suport metalic lucrat în filigran, pe care se pune felegenul (ceaşca de cafea fără toartă)
fermenă (de pambriu), s.f. – haină scurtă din stofă de lână
iminei de saftian, s.m. – pantofi fără toc din piele de Yemen (Imin)
ilichie, s.f. – vârstă
iuşchiuzarlâc, s.n. – abilitate, pricepere
lude scutelnici, s.m. – ţărani scutit de plata birului domnesc, în schimbul unor obligaţii suplimentare faţă de domn sau de proprietarii de moşii
nafé, s.f. – blana de pe burta vulpii
panevghenie, s.f. – termen reverenţios de adresare către un boier
sameş, s.m. – administrator, logofăt de moşie
şamalgea (*alagea de Şam* – de Damasc), s.f. – stofă vărgată din fire de in şi de mătase
răcar, s.m. – bărbat care prinde sau vinde raci
treti-logofăt, s.m. – vătaf al treilea (la o moşie boierească)

Explorarea textului

…un june de 22 de ani…

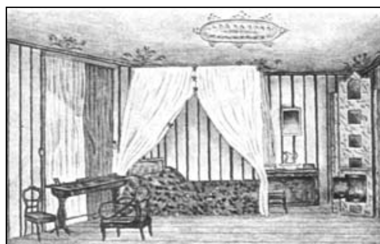
1. Stabilirea unei legături între fizionomie şi psihologia personajului este o modalitate de caracterizare frecvent întâlnită în romanul realist. Identifică în capitolul I un asemenea exemplu. Ce informaţii despre firea lui Păturică oferă descrierea chipului său? Extinde cercetarea şi în celelalte capitole ale romanului pentru a descoperi situaţii asemănătoare, cel puţin în cazul următoarelor cinci personaje: Andronache Tuzluc, Costea, Duduca, Maria şi Banul C.
2. Nesiguranţa *junelui* contrastează cu siguranţa de sine a postelnicului. Descrie comportamentul celor doi în momentele premergătoare şi în timpul întâlnirii. Vei constata, desigur, că şi slugile lui Tuzluc împrumută ceva din comportamentul stăpânului, în momentul în care au de-a face cu Dinu.
3. Identifică formulele de adresare şi de referire pentru a înţelege mai bine raporturile dintre cele două personaje.
4. Scrisoarea lui Ghinea Păturică este un model de artă a persuasiunii. Ea se deschide cu o formulă de adresare complicată şi linguşitoare, menită a capta bunăvoinţa celui căruia i se adresează, şi continuă pe acelaşi ton, cu încredinţarea *fericirii* ce i-ar produce-o aflarea veştilor bune despre *scumpa* sănătate a postelnicului, şi a deplinei credinţe a slugii, hotărâte să-şi mulţumească stăpânul. Urmează informaţii privitoare la îndeplinirea poruncilor primite şi abia în acest moment, când expeditorul crede a fi pregătit suficient de bine terenul, este plasată şi rugămintea, de fapt scopul unic al scrisorii. Iar pentru mai multă siguranţă, este amintit şi peşcheşul, care să facă totul mai convingător. Identifică în text toate aceste etape.

După ce postelnicul Andronache citi scrisoarea…

1. Explică sensul afirmaţiei: ...*prin admiterea lui în serviciul postelnicului devenise proprietar pe prima literă a alfabetului fortunei*.

Dicţionar literar

Perspectivă narativă (*punct de vedere/ focalizare/ viziune*) – poziţia din care se produce enunţarea (cine şi din ce unghi „priveşte" ce interpretare dă faptelor etc.). Ea se află într-o relaţie de interdependenţă cu tipul *naratorului* şi cu felul *naraţiunii*, presupunând trei moduri de raportare la *personaj*: *viziune „dindărăt"*, în care naratorul ştie totul despre personajul său; *viziune „împreună cu"*, unde naratorul ştie tot atât cât personajul, încât el nu poate da explicaţii cititorului decât dacă i le oferă personajul însuşi; *viziune „din afară"*, în care naratorul este doar martor, ştie mai puţin decât personajul. Primul tip este caracteristic prozei secolului al XIX-lea, celelalte două sunt cultivate cu precădere în proza modernă. În textele de mai mare întindere, *nuvele*, *romane*, mai cu seamă, dar şi în *povestire*, perspectiva se poate modifica de la o *secvenţă* la alta, alternând *punctul de vedere* al *naratorului* cu acela al *personajului*.



Cameră de musafiri în Bucureşti (1824)

2. Adevăratele intenții ale lui Păturică cititorul le află abia în finalul capitolului. Şi din nou fizionomia devine un reper important în descifrarea planurilor sale. Identifică, în text, această secvență. Motivează privirea sa *repede şi dispreţuitoare* în momentul în care rămâne singur în cameră.
3. Transcrie un fragment de maximum 15 cuvinte în care Dinu Păturică îşi afirmă ţelul în viaţă.
4. Numeşte ,,calităţile" de care trebuie să uzeze el pentru a-şi atinge ţelul.

CAPITOLUL II
POSTELNICUL ANDRONACHE TUZLUC

Să lăsăm pe ambiţiosul nostru ciocoi în pace a-şi face planurile sale pentru exploatarea averei stăpânului său şi, în loc de a-l întrerupe din visările sale ambiţioase, să facem cunoscut lectorilor noştri pe postelnicul Andronache Tuzluc.

Acest fanariot venise din Constantinopole în suita domnitorului George Caragea şi făcuse meseria de ciohodar în curtea acelui principe.

Ca fanariot, născut în uliţele cele strâmte ale Fanarului, unde se urzesc şi se pun în lucrare cele mai întunecoase intrigi ce au ruinat imperiul greco-roman, el moştenise din naştere un mare talent de intrigă şi de linguşire; ştia din încercare că raiul ceresc şi pământesc nu se poate deschide decât prin femei; de aceea, îşi îndreptase bateriile intrigilor sale în contra femeilor doamnei şi mai cu seamă ale domniţei Ralu, fiica preaiubită a domnului Caragea.

El făcu cunoştinţă cu acea volubilă şi capriţioasă principesă prin mijlocul unei dame a ei de onoare, cu care se înamorase numai pentru împlinirea acestui scop. Un an întreg fanariotul nostru făcu domniţei tot acele service ce făcea odinioară Mercur celui mai mare dintre zeii Olimpului elenic, cu deosebire numai că domniţa, neputând să dea fanariotului nemurirea, făcu să cază în mânile lui pitacul domnesc prin care îl numea vel-cămăraş.

A fi mare cămăraş al unui principe care are un fiu frumos ca Paris şi desfrânat ca Don Juan şi a fi rădicat la această demnitate prin intrigele unei principese frumoasă ca Elena lui Menelau şi mai desfrânată decât Phrine şi decât Cleopatra este negreşit a poseda cheile minelor de aur ale Californiei.

Fanariotul nostru exploată cât se putu mai bine postul de cămăraş, iar când văzu că în cămară nu mai rămăsese nimic de furat, cumpără mai întâi calemul vinăriciului, al oieritului şi mai în urmă huzmetul spătăriei şi astfel, unindu-se cu hoţii şi tâlharii de drumuri, despuie ţara în toate modurile mai mult de trei ani, până ce îşi cumpără vreo zece moşii, câteva familii de ţigani, case, vii şi altele; iar după aceea izbuti, tot prin intrigă şi baseţă, a deveni mare postelnic.

O singură dorinţă mai avea să-şi împlinească, ca să ajungă la culmea fericirii sale.

El hrănea de mult timp un amor foarte tare pentru juna Maria, unica fiică a banului C..., român de naţiune, dar rangul tatălui frumoasei copile, sufletul ei nobil şi curat, faptele ei pline de cuviinţă şi de blândeţe înfrângeau toate semeţele dorinţe ale depravatului



...juna Maria...
Desen de D. Lancelot



Fanariot
Desen de Dupré



Turnul Colței din București, la 1800

venetic. […] *El se hotărî într-o zi a merge la banul şi, dupe mai multe complimente şi linguşiri, reclamă de la dânsul onoarea de a deveni ginere al său.*

Bătrânul rămase uimit de cutezarea cea mare a fanariotului; cunoscând însă influința ce exercita asupra principelui Caragea şi relele ce ar fi putut să-i pricinuiască un refuz d-a dreptul, se prefăcu că priimeşte cu bucurie propunerea şi îl lăsă a se încânta de acest vis.

Grecul înțelese însă din trăsurile feței bătrânului ura ce avea asupra lui, dar nu disperă, ci se duse la principele Caragea, plin de speranță că va dobândi prin forță ceea ce bătrânul îi refuzase prin manieră diplomatică.

Trei zile în urma acestei întrevorbiri, banul C... se preîmbla prin grădina casei sale, absorbit în cugetări melancolice ce-i inspira trista stare în care adusese țara jafurile acestei domnii dărăpănătoare, iar mai cu seamă preocupat de un vis groaznic ce-l făcea să se aştepte la o mare nenorocire.

Într-acest timp se prezintă înainte-i un slujitor de ai casei sale şi îi anunță că un ciohodar domnesc cere a vorbi cu dânsul.

– Să intre, zise venerabilul bătrân, îndesându-şi caucul peste perii capului său cei albi ca zăpada şi cercând a se distra privind şi mirosind florile unui neramz înflorit.

Ciohodarul intră în grădină şi, făcând câteva complimente orientale, dete banului un plic sigilat; apoi, trăgându-se puțin, luă o pozițiune respectuoasă.

Banul deschise plicul şi găsi într-însul scrisoarea aceasta:

„Arhon bane, mâne dimineață să vii la Curte, căci am să-ți vorbesc ceva tainic.

Ioan Gheorghe Caragea"

După ce bătrânul boier băgă scrisoarea iarăşi în plic şi plicul în buzunarul de la pieptul anteriului, zise ciohodarului:

– Spune măriei-sale că voi face astfel precum îmi porunceşte. [...]

Curtea domnească, pe timpul acela, se deosebea cu totul de curțile domnitorilor din zilele noastre. Atunci ea înfățişa un centru unde se aduna tot ce avea Bucureştii mai inteligent, dar mai leneş şi mai depravat. Palatul era plin de boieri şi de calemgii de tot felul, dintre cari fanarioții se deosebeau prin cochetăria îmbletului lor, prin desele complimente şi temenele ce făceau în dreapta şi în stânga, iar mai cu seamă prin eleganța veşmintelor tăiate după ultima modă venită din Fanar. Interiorul curții prezinta vederii o panoramă foarte curioasă şi variată: în mijloc stau înşirate caretele şi butcile boierilor; mai încolo, vizitiii lui vodă preîmblau armăsarii îmbrăcați cu cioltare cusute cu sârmă de aur; dinaintea unui rând de odăi numai cu un rând, tufeccii, arnăuții şi satâraşii îşi curățau armele, şuierând printre dinți câte o arie albaneză. [...]

Pe când se petreceau aceste variate scene în curtea lui vodă Caragea, butca marelui ban intră cu paşi gravi şi măiestoşi. Poporul saluta din toate părțile pe venerabilul bătrân, iar el răspundea printr-un surâs dulce, puindu-şi mâna dreaptă la barbă şi la frunte.

Ajungând la scara palatului, feciorul deschise uşa butcei şi ajută bătrânului să se coboare, apoi îl urmări pe scară până la perdeaua sălii de priimire. Acolo boierul se opri puțin, iar feciorul îi trase cizmele cele galbene de saftian şi, scoțând de la brâu o păreche de papuci, i-i



Mănăstirea Mihai Vodă din București
Desen de Luigi Mayer (1794)

puse în picioare, îi netezi puțin și binișul pe spate și apoi se trase la o parte cu respect.

Cum intră banul în sală, un slujitor strigă cu glas puternic: „Marele ban C...". Bătrânul boier înaintă câțiva pași, apoi se opri în loc și salută pe toți boierii, iar după aceea merse cu pași statornici și maiestoși până la treptele tronului, privi pe domnitor cu un ochi în care cel mai mare fizionomist n-ar fi putut să descopere nici lingușire, nici servilism, ci numai ură și despreț, acoperite cu vălul indiferenței; apoi, după ce făcu un compliment oriental, sărută mâna asupritorului cu o neplăcere destul de învederată.

Caragea era destul de fin ca să nu-i scape din vedere aversiunea ce avea banul către dânsul; cu toate acestea, îi întinse mâna cu un zâmbet care ar fi amăgit pe orice om nededat cu fineța fanariotică, dar bătrânul stâlp al țărei văzuse și pățise în viața lui foarte multe. El sărută mâna fanariotului și, făcând câțiva pași înapoi, se duse de-și ocupă locul cuvenit demnității sale.

În fine, ceremonialul sărutării de mână se săvârși; toți boierii părăsiră sala, afară numai de banul C... și postelnicul Andronache, cari rămaseră în urma tutulor.

Dicționar

calemul vinăriciului, al oieritului și huzmetul spătăriei – funcții în Evul Mediu: cancelaria unde se încasau impozitele pe vin și creșterea oilor.
ciohodar (*cihodar*), s.m. – slujitor
cioltare cusute cu sârmă de aur, s.n. – pătură împodobită cu diferite cusături (aici confecționate din fir/ *sârmă* de aur), care se pune sub șa.
cizme galbene de saftian, s.f. – piele moale și fină (de capră)
logofăt de obiceiuri, s.m. – maestru de ceremonii; cel care avea grijă de respectarea ceremonialului la curtea domnească
neramz, s.f. – portocală cu gust amărui
pitac, s.m. – decret de ridicare în rang boieresc
tufecciu, arnăut și satâraș, s.m. – pușcaș, soldat (de origine albaneză) și soldat înarmat cu secure
vel-cămăraș, s.m. – mare cămăraș, slujbaș care avea în grijă cămara domnească



Ioan Gheorghe Caragea, domn al Țării Românești (1812-1818)

Explorarea textului

…să facem cunoscut lectorilor noștri pe postelnicul Andronache Tuzluc.

1. Din prezentarea pe care o face lui Andronache Tuzluc, rezultă în mod evident că naratorul îl antipatizează. Reconstituie firul vieții personajului pentru a identifica motivele.
2. Un anume gând al fanariotului trezește totuși în cel mai înalt grad nemulțumirea naratorului. Care este acesta?

Ne oprim puțin din această narațiune…

1. Descrierea minuțioasă a ,,decorului" este, cum am arătat, o caracteristică a tipului de roman pe care îl scrie Filimon. Ea are menirea de a întreține cititorului iluzia realității



Case în Bucureşti **la începutul secolului al XIX-lea**
Gravură în lemn după desenul lui Charles Doussault

întâmplărilor narate, dar este totodată şi o modalitate indirectă de caracterizare a personajelor. Impresia pe care o produc curtea şi palatul domnesc este de lipsă de gust, de lucru făcut în grabă, ca pentru cineva care nu-şi propune să zăbovească decât timpul strict necesar realizării planurilor de mărire şi de îmbogăţire rapidă, prin orice mijloace. Este o evidentă deosebire faţă de grădina îngrijită şi de casa elegantă şi rafinat amenajată a banului C. Compară cele două descrieri pentru a verifica adevărul acestei afirmaţii.

2. Descrie ritualul primirii la curtea domnească. Vei constata, desigur, amestecul neobişnuit de obiceiuri orientale şi locale.
3. Precum ai constatat, naraţiunea se realizează şi în acest capitol din aceeaşi perspectivă omniscientă. Abundenţa şi minuţia descrierilor, poate exagerată, mulţimea arhaismelor şi a regionalismelor, care face lectura mai dificilă, permanenta raportare la evenimente istorice, toate acestea trebuie puse în relaţie cu un anume program estetic, *realismul* de influenţă balzaciană, care, aşa cum spuneam, doreşte să ofere cititorului iluzia realităţii, „concurând starea civilă". Pentru cititorul de azi ele pot căpăta totuşi o anume savoare prin pitorescul şi neobişnuitul lor, precum secvenţa în care bătrânul ban C., *îndesându-şi caucul peste perii capului său cei albi ca zăpada*, miroase melancolic flori în grădina casei; sau aceea în care este descrisă lumea pestriţă (*simigiii, cu tablalele lor sferice, bragagiii şi salepgiii, alunarii şi vânzătorii de şerbet, pungaşii jucând stos pe despuiate*) de la curtea domnească. Identifică şi alte exemple în capitolul al II-lea. Extinde cercetarea în celelalte capitole şi selectează trei – patru exemple. Motivează-ţi opţiunea pentru fiecare caz în parte.

CAPITOLUL XVI
FĂ-TE OM DE LUMEA NOUĂ, SĂ FURI CLOŞCA DUPĂ OUĂ!

Să părăsim partea de sus a caselor postelnicului, căci nu mai are niciun interes pentru lectorii noştri, şi să ne coborâm în partea de jos, sau mai bine în beciuri, ca să vedem ce face Dinu Păturică.

Acest ambiţios ciocoi, nevoind a se lăsa nicidecum mai jos decât stăpânul său, pregătise şi el o cină, la care invitase pe câţiva din cei mai de aproape amici ai săi. [...]

– Aduceţi ciorba, bre!

– Numaidecât, cuconaşule! răspunseră ţigănaşii, plecând toţi deodată ca să arate mai mult zel. După câteva minute ei puseră pe masă un castron colosal plin cu ciorbă de ştiucă fiartă în zeamă de varză cu hrean; pe urmă aduseră două farfurii lunguieţe cu mihalţi şi păstrăvi rasol, muiaţi în oţet şi untdelemn, aduseră mai multe vase de cositor pline cu iahnii, cu plachii, cu morun gătit în măsline şi foi de dafin, cu crapi împluţi cu stafide şi coconare şi alte felurite mâncări care se ziceau în vechime bucate cu cheltuială.

Vinul asemenea curgea fără încetare din pahare şi aluneca pe gâtul ciocoilor cari, la fiecare deşertare de pahar, strigau:

– Să trăiască nenea Păturică! [...]

– Iar noi să ne veselim ca nişte oameni de ispravă, adaose Păturică.

Dicționar cultural

Apă de Filaret pentru boieri, apă de gârlă pentru slugi

Oraş de câmpie, Bucureştiul epocii avea puține surse de apă potabilă. Rarele izvoare, aflate de regulă pe dealurile din marginea oraşului (al Cotrocenilor, al Izvorului, al Filaretului, al Cişmigiului), erau captate şi aduse cu ajutorul conductelor din lemn de pin până în mahalalele din apropiere, devenind adevărate repere pentru localnici (Cişmeaua Roşie, pe actuala Cale a Victoriei, în apropierea căreia s-a aflat prima sală de teatru din oraş, Cişmeaua lui Mavrogheni – cunoscută şi sub numele de Izvorul Tămăduirii – unde s-a construit, şi mai există încă, o frumoasă biserică, Fântâna Beizadelelor, azi dispărută). Cum cişmelele erau insuficiente pentru nevoile locuitorilor, sursa principală de apă era Dâmbovița de unde era cărată cu sacaua şi vândută mai ieftin celor cu bani puțini, în timp ce apa de izvor, de calitate, şi-o permiteau doar cei avuți.

Îmbrăcatul țiganilor

În epocă, țiganii find robi, între îndatoririle stăpânilor era şi aceea a îmbrăcării lor, în funcție de anotimp.

– Şi să vorbim de trebşoarele noastre, răspunse Neagul Chioftea, curmându-i vorba. Ştiți, boieri, că am cam ajuns în vremea de apoi! Pare-mi-se că stăpânii noştri au cam băgat de seamă că le mâncăm stările şi s-au pus pe economie. Alte dăți, când le înfățişai catastihul, nici că se uitau pe dânsul şi-ți împleau mâna de rubiele; iar acum te ține câte trei-patru ceasuri în picioare şi te descoase din toate încheiturile ca pe hoții de cai.

– Bine vă face, ciocârlanilor! zise Păturică râzând.

– Ce-ai zis? întrebă Neagul Chioftea cu mirare.

– Am zis că vă face foarte bine, căci nu ştiți să furați.

– Noi nu ştim să furăm? observă Chioftea cu un zâmbet de ironie.

– Da, da, voi! replică cu siguranță. Sunteți nişte bojogari.

– Daca este aşa, apoi învață-ne tu meseria. [...]

– Ei bine, boieri, fiți cu băgare de seamă, că am sa vă fac o socoteală, ca să vedeți că vorba mea e vorbă; şi ca să nu ziceți că măresc sumele, voi începe chiar de la casa stăpânului meu. Aşadar scriu aci:

FOAIE DE SOCOTEALA A CURȚII MARELUI POSTELNIC A. TUZLUC	***Socoteala dreaptă***		***Socoteala încărcată***	
Luni, ianuarie în 8, 1817 (bunioară)	*talere*	*bani*	*talere*	*bani*
Treizeci oca carne, cite 10 parale ocaua, fac	5		7	60
Douăzeci pituşti pentru masă	1		1	
Morcovi, pătrunjel, ceapă, făină, orez şi piper	2	30	3	90
Ciriviş	2		3	90
Enibahar şi alte mirodenii		30	1	
Doi curcani	3		6	
Cinci claponi	5		7	60
Patru limbi afumate	4		6	
Şase ghiudeni	6		8	60
Zece licurini	5		7	60
Sardele	4		6	
Icre negre de Taigan	6		8	30
Arpagic şi usturoi pentru stufat	1		1	60
Apă de Filaret pentru boieri	1		1	30
Apă de gârlă pentru slugi	2		3	
Stafide şi coconari	2		3	
Ouă pentru ochiuri şi jumări	1		1	60
Sare		12		18
Oțet	1		1	30
Struguri şi mere crețeşti	2	30	3	30
Varză pentru calabalâc	1		1	60
Imiclicul oamenilor	3		4	
Fac peste tot cheltuiți	57	72	87	18
Să scădem cheltuiala cea dreaptă din cea încărcată ...			57	72
Râmâne câştig curat			29	66

Să înmulţim acum acest câştig cu zilele anului şi veţi vedea că dă o sumă de talere 10.785, bani 90. Această sumă vine numai de la cuinie; dar unde puneţi domnia-voastră îmbrăcatul ţiganilor, cumpărătoarea orzului, a fânului, a cărbunilor, a lemnelor şi altele mai multe de felul acesta, care aduc pe an alţi opt sau zece mii de lei cel puţin?

– Toate aceste gheliruri, le ştim, sunt bune, nu tăgăduim, dar vin cu ţârâita. Noi voim să ne arăţi vreun mijloc prin care să câştigăm sume mari în puţin timp, ca să ne cumpărăm moşii şi acareturi, să ne facem şi noi boieri ca stăpânii noştri. [...]

– Lăsaţi-mă să isprăvesc şi veţi înţelege. Când se apropie vremea arenduirei moşiilor, înţelegeţi-vă mai întâi cu arendaşul cel vechi. Spuneţi-i că pe toată ziua vin câte doi-trei muşterii ca să ia moşiile cu arendă îndoită şi că numai din pricina prieteşugului îi goniţi pe toţi; scoateţi chiar muşterii mincinoşi şi veţi vedea cum o să-şi deschiză grecul punga şi o s-o verse într-a voastră. Osebit de aceasta sunt ispăşaniile de păduri, facerea de hanuri, mori şi altele mai multe, din care aţi putea să câştigaţi sume însemnate, numai să ştiţi să pipăiţi lucrul cumsecade. Aşa, dragii mei, trebuie ca fiecare dintre voi să se facă om de lumea nouă, ca să ştie a fura cloşca dupe ouă!

Dicţionar

ciriviş, s.n. – carne conservată în seu topit
coconar, s.m. – specie de pin cu fructul comestibil
imilicul oamenilor – porţia de pâine pentru o zi a unei slugi
licurin, s.m. – varietate de chefal afumat
rubia, s.f. (*rubiele*) – monedă turcească de aur
saca, s.f. – butoi aşezat pe un cadru cu două sau patru roţi, cu care se transporta apa de la râu
socoteală cu tahmin – cu aproximaţie
varză pentru calabalâc (înv.) – pentru slugi

Explorarea textului

Acest ambiţios ciocoi […] invitase pe câţiva din cei mai de aproape amici ai săi.

1. Pe măsura trecerii timpului, ambiţia lui Păturică sporeşte. Dacă multă vreme l-a avut ca model, acum el vrea să-şi depăşească stăpânul în toate privinţele. Compară secvenţa petrecerii de Sfântul Andrei, *patronul* lui Andronache Tuzluc, descrisă în capitolul precedent, al XV-lea, ***Scene din viaţa socială***, cu cea înfăţişată în acest capitol, pentru a constata deosebirile. Ai în vedere descrierea încăperilor, invitaţii, meniul şi modul în care a fost servit, relaţia dintre gazdă şi oaspeţi.
2. Remarcă formula de adresare a lui Neagul Chioftea către ceilalţi invitaţi, *boieri*. Comentează faptul, având în vedere că toţi cei de faţă sunt, în fond, doar slugile participanţilor la petrecerea lui Tuzluc. Observă că, puţine rânduri mai departe, şi Dinu Păturică foloseşte aceeaşi formulă de adresare.

Dicţionar literar

Instanţele comunicării în textul narativ

Autorul este persoana care concepe şi scrie opera literară. Cu excepţia textelor de natură memorialistică (memorii, jurnale) şi a scrisorilor, în fond texte de graniţă, nonficţionale, autorul nu apare direct în opera sa, ci prin intermediul naratorului, căruia îi conferă „misiunea” de a relata faptele universului ficţional creat de el.

Naratorul îşi asumă o anumită postură faţă de evenimentele narate, fiind un mediator între autor şi cititor. Prin narator se înţelege în general *eul lucrării*, care nu trebuie confundat cu imaginea implicită a artistului. Trei sunt ipostazele sale frecvente:

Naratorul-personaj presupune relatarea la persoana I şi o perspectivă subiectivă asupra evenimentelor narate, căci naratorul face parte din lumea fictivă pe care o expune. *Narator-personaj* este, de exemplu, Allan, din ***Maitreyi*** de Mircea Eliade, sau Ştefan Gheorghidiu, din romanul ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** de Camil Petrescu.

Naratorul-martor presupune atât relatare la persoana I, şi deci relativă implicare în evenimentele narate, cât şi la persoana a III-a, în acest din urmă caz naratorul fiind absent din întâmplările prezentate. În povestirile din volumul ***Hanu Ancuţei*** de Mihail Sadoveanu, în ***Negustor lipscan*** de exemplu, în care modalitatea narativă dominantă este povestirea în ramă, linia care desparte cele două lumi, a „realităţii” povestirii şi a existenţei povestitorului este mai dificil de trasat. Trebuie remarcat aici că alternanţa persoanei a treia singular, care indică o prezenţă exterioară a povestitorului, cu persoana întâi plural (*noi*), care plasează povestitorul în lumea personajelor şi, implicit, în universul fictiv al textului, creează o mai puternică impresie de realitate. Aceasta este şi una dintre capcanele în care poate cădea cititorul „începător”, confuzia dintre ficţiunea operei literare şi realitatea „vieţii” narate în text.

Naratorul omniscient este cel care cunoaşte gândurile personajelor, intenţiile acestora, pe care le narează la persoana a III-a, ca în romanul lui Nicolae

Filimon. Este o viziune„dindărăt”, în care naratorul, aşa cum afirmă Camil Petrescu în ***Noua structură şi opera lui Marcel Proust***, ştie totul despre personaj: *Casele par pentru el fără acoperişuri, distanţele nu există, depărtarea în vreme de asemeni nu. În timp ce pune să-ţi vorbească un personaj, el îţi spune în acelaşi alineat unde se găsesc şi celelalte personaje, ce fac, ce gândesc exact, ce plănuiesc*.

Cititorul se află la celălalt capăt al lanţului comunicării, fiind cel care receptează şi interpretează mesajul transmis de autor prin intermediul naratorului, în funcţie de propriul cod de referinţe şi de propria capacitate de înţelegere.

Ei bine, boieri, fiţi cu băgare de seamă…

1. Ceea ce urmează acum este un adevărat schimb de experienţă între nişte pungaşi. Remarcă precizia calculelor şi amploarea furturilor.

2. Observă că aceste furturi constituiau doar o parte dintre modalităţile prin care se puteau obţine profituri, căci momentul *arenduirii moşiilor* oferea şi alte avantaje. Discutaţi, întreaga clasă, motivele pentru care erau posibile, în epocă, asemenea fapte.

3. Pentru amuzament, încercaţi să faceţi o comparaţie între preţurile unora dintre produsele acelor timpuri şi cele de azi. Deşi valoarea banilor este alta acum, puteţi face calcule prin analogie. De exemplu: 20 de *pituşti* (pâinişoare) costau un taler, iar doi curcani costau trei taleri, ceea ce înseamnă că preţul unui curcan era echivalentul a treizeci de pâini. Comparaţi, întreaga clasă, rezultatele la care aţi ajuns.

4. După cum se poate constatata, Dinu Păturică se află în plină ascensiune. Identifică momentele care îi marchează mărirea şi decăderea, folosind întregul text al romanului. Vei remarca, desigur, că, ajuns *mare stolnic*, se ruşinează de originea sa umilă pe care doreşte să şi-o ascundă. Reciteşte secvenţa din capitolul XVIII, ***Blestemul părintesc***, în care fiul îşi reneagă tatăl.

Evaluare curentă. Aplicaţii

1. Reciteşte cu atenţie capitolul I, ***Dinu Păturică***, şi răspunde la fiecare dintre următoarele cerinţe, realizând înţelegerea textului:
- identifică detalii legate de îmbrăcămintea personajelor, care să indice faptul că acţiunea romanului este plasată în primele decenii ale secolului al XIX-lea;
- identifică elemente de arhitectură şi de mobilier specifice epocii fanariote;
- argumentează, apelând numai la particularităţi de limbaj, că acţiunea romanului este plasată în primele decenii ale secolului al XIX-lea;
- numeşte două ocupaţii pe care le consideri a fi caracteristice pentru începutul secolului al XIX-lea;
- transcrie două formule de adresare pe care le consideri specifice epocii fanariote.

2. Există în roman mai multe scrisori din care cititorul poate obţine informaţii utile atât despre expeditor (vârstă, educaţie), cât şi despre relaţia dintre acesta şi destinatar. Compară, într-un eseu de circa o pagină, cele două scrisori reproduse mai jos, a *treti-logofătului* Ghinea Păturică şi a lui Dinu Păturică, din capitolul ***Educaţiunea ciocoiului***, pentru a argumenta diferenţa de vârstă şi de mentalitate dintre tată şi fiu. Vei avea în vedere coerenţa şi coeziunea textului, valenţele stilistice ale unor categorii morfosintactice precum şi valorile stilistice generate de folosirea registrelor limbii (arhaic, regional, familiar etc.). Pentru clarificarea sensului unor cuvinte, este recomandabil să utilizezi un dicţionar.

Cu părintească dragoste mă închin dumitale, prea iubitul meu fiu!

Iată doi ani în cap de când te-am dat pe procopseală la postelnicul şi nu văz niciun spor de la tine; aceasta mă pune în aporie. Se vede că tu, în loc să te sileşti a ieşi la obraze, îmbli haimana pe poduri cu derbedeii. Bagă-ţi minţile în cap, măi băiete, vezi că eu sunt bătrân şi sărac, să n-ai la mine nicio nădejde. Cum îţi vei aşterne, aşa vei dormi, auzitu-m-ai? Scrisoarea ce-ţi empericlisesc este către d-lui postelnicul; să i-o dai negreşit, căci într-însa îi vorbesc pentru tine şi îl rog să te puie în vreun mansup.

Al tău prea doritor părinte,
treti-logofătului Ghinea Păturică ot Bucov

1816, mai 17
Cu fiiască plecăciune!

Părinteasca dumitale scrisoare de la 17 zile ale lunei lui mai am primit-o cu nespusă veselie şi m-am bucurat din rărunchi că te afli sănătos, căci eu, din mila cerescului Părinte, mă aflu întru toată întregimea sănătăţii. Bucură-te, taică, şi iarăşi bucură-te, căci, deşi am slujit doi ani la postelnicul pe îmbrăcăminte şi mâncare şi mi-am plecat capul la toţi calicii fără osebire, dar acum, slavă domnului, am pus mâna pe pâne şi pe cuţit. Am oprit roata norocului: n-am să mă mai tem de nimic!

Postelnicul m-a ales sfetnic de taină al său şi pe negândite mi-a încredinţat o taină prin care în puţin timp poci să ajung om mare. Atât deocamdată: îţi voi mai scrie!

Prea plecat şi dorit al domniei tale fiu,
Dinu Păturică

3. Imaginează-ţi următoarea situaţie: eşti grămăticul (secretarul) lui Dinu Păturică şi stăpânul, care vrea să obţină o slujbă de la Caragea-Vodă, ţi-a poruncit să-i prezinţi „parcursul vieţii". Redactează, în manieră ironică, un *curriculum vitae*, respectând toate convenţiile unui asemenea tip de scriere.
4. Imaginează-ţi următoarea situaţie: eşti avocatul lui Dinu Păturică şi încerci să obţii clemenţă de la Grigore Ghica-Vodă. Redactează, în numele clientul tău, o cerere de graţiere, respectând convenţiile unui asemenea tip de scriere şi, în măsura posibilului, limbajul epocii istorice în care este plasată acţiunea romanului.
5. Argumentează, într-un text de maximum o pagină, că romanul ***Ciocoii vechi şi noi*** este scris din perspectiva unui narator omniscient.
6. Reconstituie, într-o lucrare de una – două pagini, imaginea Bucureştiului şi a locuitorilor săi, de la începutul secolului al XIX-lea, folosind numai informaţiile oferite de romanul lui Nicolae Filimon. Vei avea în vedere cel puţin următoarele aspecte: arhitectura oraşului, ocupaţiile locuitorilor, îmbrăcămintea şi modul de petrecere a timpului liber.
7. Folosind ca model *Foaia de socoteală a curţii marelui postelnic A. Tuzluc*, din capitolul ***Fă-te om de lume nouă, să furi***

cloşca după ouă!, scrie, în registru ironic-neologic, o *Listă de achiziții şi cheltuieli necesare bunei funcționări a clasei a X-a* al cărei casier eşti.

8. Redactează un eseu de una-două pagini, în care să înfățişezi statutul social şi psihologic al personajului Dinu Păturică, din romanul ***Ciocoii vechi şi noi*** de Nicolae Filimon.
În elaborarea eseului, vei avea în vedere:
   - descrierea formulei estetice folosite de romancier în construcția personajului;
   - identificarea tipului uman reprezentat de personajul pe care vei face aplicația;
   - argumentarea, pornind de la întîmplări şi situații semnificative, selectate din cuprinsul romanului, a tipologiei identificate;
   - prezentarea, cu ajutorul exemplelor, a modalităților de caracterizare a personajului;
   - integrarea, în cuprinsul eseului, a cel puțin patru dintre următoarele concepte: *epilog*, *ficțiune*, *final*, *incipit*, *personaj literar (tipuri)*, *perspectivă narativă*, *prolog*, *realism*, *roman (tipuri)*, *secvență narativă*.

Dincolo de text

1. Citeşte textul de mai jos:

Am putea înfățişa cusurul acesta ca fiind o lipsă de sinceritate atât în ceea ce spunem, cât şi în ceea ce facem. Prefăcut este omul care de față cu duşmanii lui se fereşte să le arate ura ce le-o poartă. În taină se năpusteşte asupra lor, iar când sunt de față, îi ridică-n slăvi. Când duşmanii lui au pierdut un proces, prefăcutul este gata să le arate părerea lui de rău. Nu arată că ar pătimi din pricina celor ce-l bârfesc, iar vorbele lor de ocară nu le pune la inimă. Vorbeşte cu blândețe cu cei nedreptățiți şi care vin la el să-şi arate nemulțumirea. Celor ce vin cu diverse treburi le recomandă să nu-l ocolească. Nu destăinuie altora nimic din ceea ce pune la cale, ci spune că mai are de gândit. Se preface că abia a sosit, că e prea târziu ca să poată pune treburile la cale, că nu e în apele lui. Când este rugat să sprijine un prieten aflat la nevoie sau să-l împrumute, spune că are ce vinde pentru a-l ajuta, şi chiar dacă nu are ce vinde, susține că are. Când a aflat o veste, se face că n-a aflat; tăgăduieşte c-ar avea cunoştință de unele lucruri; zice că nu-şi aminteşte să fi ajuns la o înțelegere. Uneori răspunde că problema îl preocupă, alteori că habar n-are de ea sau că i se pare ciudat cazul, iar alteori, în sfârşit, că şi el a ajuns să fie acum de aceeaşi părere.

Într-un cuvânt, putem spune că e dibaci în a născoci răspunsuri de felul acestora: ,,Nu am convingerea; nu cred; mă surprinde. La drept vorbind, nu mi-a prezentat lucrurile astfel. Ciudat! S-o spui altuia! Nu mă lasă inima să-ți dau crezare, dar nici să-l condamn pe el. Fii cu băgare de seamă.”

Iată ce fel de vorbe şi de vicleşuguri ştie să descopere omul cel prefăcut şi cum se dezice el. De aceste apucături dubioase şi

Dicționar cultural

Teofrast - scriitor grec, 372 - 287 î.H., discipol al lui Aristotel, autor al unei lucrări, ***Caracterele***, în care descrie, în mod abstract, cusururi omeneşti precum ipocrizia, linguşirea, avariția, înfumurarea, laşitatea etc.



Comisar de poliție, din primele decenii ale secolului al XIX-lea, în uniformă de gală

duşmănoase trebuie să te fereşti, mai mult chiar decât de otrava viperelor.

(Teofrast, ***Prefăcutul***, în ***Caracterele***)

Poți identifica în portretul lui Teofrast, fie şi parțial, felul de a fi al lui Dinu Păturică? Ai putea identifica şi persoane din viața de zi cu zi care se comportă asemănător? Cum îți explici faptul că, deşi scrisă acum mai bine de două mii de ani, descrierea este încă actuală?

2. Pentru a cunoaşte câteva dintre ,,variantele" personajului Dinu Păturică şi a face eventuale comparații, îți recomandăm următoarele texte:
   - Grigore Alexandrescu, ***Boul şi vițelul***. În literatura română, fabula face una dintre primele descriei ale parvenitului, stabilind odată pentru totdeauna trăsăturile generale ale acestui tip uman: *Un bou ca toți boii*, *ajuns în post mare* ajutat de soartă şi nu datorită meritelor, ruşinându-se de trecutul său umil, nu-şi mai recunoaşte *ruda*, vițelul, *al doamnei vaci fiu*, poruncind slugilor să-l dea pe scări, afară.
   - Duiliu Zamfirescu, ***Tănase Scatiu***. Protagonistul urmează, la jumătate de secol distanță şi într-un alt mediu, acelaşi drum cu al lui Păturică – fiu de țăran, apoi arendaş şi, în sfârşit, ,,boier".
   - I.L. Caragiale, ***La Peleş***, ***Five o'clock***. Cele două schițe sugerează în mod comic acelaşi traseu, străbătut însă de nişte „doamne". Şi aici vom întâlni de acum cunoscutul moment al ascunderii unui trecut considerat compromițător, de data aceasta prin intermediul schimbării numelui. O Smarandă (Manda) oarecare, pătrunsă prin căsătorie în „lumea bună", devine *madam Esméralde Piscopesco* (***La Peleş***). Aceeaşi Manda (Măndica, pentru amice), anunță în ***l'Indepéndence roumaine***: *Madame Esméralde Piscopesco, five o'clock tea tous les jeudis*. Ea îşi primeşte invitații în *salonul splendid al somptuosului hôtel Piscopesco* unde tronează un serviciu de argint, pentru ceai, ornat *cu coroană de conte deasupra monogramei*, dar se păruie cu rivala sa, Mița Potropopeasca, pentru „inima" lui Mitică Lefterescu, sublocotenentul (***Five o'clock***).

Limbă şi comunicare

EVALUAREA DISCURSULUI ORAL

În receptarea şi evaluarea discursului oral trebuie avute în vedere atât componenta verbală (adecvarea conținutului la tema expunerii, claritatea ideilor şi logica înlănțuirii acestora, interacțiunea cu partenerul, prin intermediul dialogului) cât şi componentele nonverbală (gesturi, mimică, mişcarea corpului, ținuta, privirea) şi paraverbală (timbrul, volumul şi inflexiunile vocii – murmurată, şoptită, şuierătoare, mormăită etc. –, tonul, ritmul, tăieturile cuvintelor, articularea specifică, pauzele, râsul, oftatul).

Aplicații

1. În debutul capitolului I, Păturică aşteaptă neliniştit apariția lui Tuzluc, sperând să obțină o slujbă de la acesta. Identifică elemente ale comunicării nonverbale şi paraverbale care să confirme starea de spirit a personajului.
2. Atitudinea postelnicului este diferită de a interlocutorului său, căci rangul îl face sigur de sine. Identifică, şi în cazul acestuia, elemente ale comunicării nonverbale şi paraverbale care să confirme această atitudine.
3. Imaginează-ți următoarea situație: în timpul vacanței de vară doreşti să te angajezi, pentru o lună, ca distribuitor la o agenție de publicitate. La interviul de angajare, directorul ți-a cerut să-i expui, în maximum cinci minute, câteva informații despre tine, motivele pentru care soliciți postul, calitățile care te îndreptățesc să consideri că eşti potrivit pentru el, precum şi intențiile tale de viitor. Ai în vedere că te afli într-o situație oficială, iar prezentarea trebuie realizată într-un registru stilistic adecvat. Colegii te vor urmări şi te vor evalua, folosind **Fişa** de mai jos şi oferind trei puncte, două sau unul pentru fiecare criteriu. La sfârşit, poți să le pui întrebări în legătură cu felul în care te-au evaluat şi să le ceri să-şi justifice punctajul acordat.
4. Repetați „jocul", dar de data aceasta unul dintre voi va povesti o întâmplare al cărei scop să fie acela de a stârni buna dispoziție a ascultătorilor. Aveți în vedere că vă aflați alături de persoane cunoscute, iar registrul stilistic va fi acum unul informal.

FIŞĂ DE EVALUARE A DISCURSULUI ORAL

calitatea argumentelor	calitatea argumentării	privire	gesturi	ținută	mimică	volumul şi inflexiunile vocii	poziția corpului

foarte bine: 3 p.; bine: 2 p.; satisfăcător: 1 p.



Notă biobibliografică

Liviu Rebreanu (1885-1944), prozator şi dramaturg. Se naşte în satul Târlişua, judeţul Bistriţa-Năsăud.

Începe şcoala primară sub îndrumarea tatălui său, apoi urmează diferite şcoli din Năsăud, din Bistriţa şi din Sopron (Ungaria).

Debutează la revista *Luceafărul* (1908). Se stabileşte la Bucureşti în anul 1909.

Este secretar literar la Teatrul Naţional din Craiova, cronicar teatral, reporter în timpul războiului balcanic. Schiţele şi nuvelele publicate în reviste sunt incluse în volumele ***Golanii***, ***Mărturisiri*** şi ***Răfuiala***.

În anii Primului Război Mondial, rămâne în capitală. E arestat de autorităţile germane, dar reuşeşte să fugă în Moldova.

După război frecventează asiduu cenaclul *Sburătorul* condus de criticul E. Lovinescu. În 1920 publică ***Ion***, care îi aduce consacrarea ca romancier. Urmează ***Pădurea spânzuraţilor*** (1922), carte care pleacă de la experienţa tragică a fratelui său, Emil. Romanul îi consolidează definitiv reputaţia de scriitor.

În 1925 este ales preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români, calitate în care va fi reales de şase ori consecutiv. În acelaşi an îi apare romanul ***Adam şi Eva***, urmat de ***Ciuleandra*** (1927) şi ***Crăişorul*** (1929). Concomitent scrie şi teatru.

Înainte de text

1. Romanul, specia cea mai complexă a genului epic, reprezintă semnul de maturitate al unei literaturi. Care este romanul tău preferat din literatura română? Dar din cea universală? Argumentează-ţi opţiunile.

2. Cum crezi că ia naştere, după opinia ta, un roman? Poţi explica, alegându-ţi una dintre aceste variante sau poţi propune una diferită:
- romancierul valorifică anumite elemente ale realităţii;
- romancierul se bazează numai pe imaginaţie;
- romancierul îmbină realul cu imaginarul.

3. Comentează această afirmaţie a lui Liviu Rebreanu din discursul de recepţie la Academia Română intitulat ***Lauda ţăranului român*** (1940): *…pentru ţăranul nostru pământul nu e obiect de exploatare, ci o fiinţă vie, faţă de care nutreşte un sentiment straniu de adoraţie şi de teamă.*

ION

de Liviu Rebreanu
– fragmente –

Romanul ***Ion***, publicat în anul 1920, prezintă destinul unui fiu de ţărani, Ion al Glanetaşului, din satul transilvănean Pripas.

Ion, personajul central, flăcău harnic şi isteţ, suportă umilinţa de a nu fi bine văzut de cei din jurul său şi de a nu avea un loc de frunte în ierarhia satului, pentru că este sărac. Ca să iasă din această condiţie, pune la cale planul de a o seduce pe Ana, fiica lui Vasile Baciu, un ţăran înstărit, pentru a obţine prin căsătorie zestrea apreciabilă a fetei. Planul îi izbuteşte şi, fără să o iubească, o ia de nevastă pe Ana, deşi tatăl ei se împotriveşte.

După obţinerea pământului, Ion o supune pe Ana unor violenţe fizice, destrămându-i acesteia iluzia că prin plecarea din casa tatălui său traiul i se va îmbunătăţi. Neiubită de Ion, nemaiputând să îndure viaţa mizerabilă alături de acesta, Ana se sinucide, spânzurându-se. La scurt timp, moare şi copilul lor.

Ion, după ce şi-a satisfăcut dorinţa arzătoare de a avea mult pământ, rămas singur, hotărăşte să se întoarcă la dragostea dintâi, Florica, fată săracă, dar frumoasă. Aceasta este acum căsătorită cu George Bulbuc. Simţind că Ion îi dă târcoale Floricăi, acesta îl omoară, din gelozie. Întreaga avere a lui Ion, pentru care el sacrificase totul, trece în posesia bisericii.

Romanul este alcătuit din două mari planuri. În cel dintâi, autorul prezintă soarta lui Ion al Glanetaşului, iar în cel de-al doilea, interferat primului, este descrisă viaţa familiei învăţătorului Zaharia Herdelea şi a intelectualităţii satului în timpul stăpânirii austro-ungare din Transilvania.

Călătoreşte mult în Europa şi publică impresii din locurile pe care le-a vizitat.

În 1930 cumpără o casă în satul Valea Mare, lângă Piteşti, unde se va retrage adesea pentru a scrie. Continuă să publice romane: ***Răscoala*** (1932), consacrat evenimentelor anului 1907, ***Jar*** (1934), ***Gorila*** (1938), ***Amândoi*** (1940).

Este ales membru al Academiei Române la propunerea lui Mihail Sadoveanu. Discursul de recepție la Academie, intitulat ***Lauda țăranului român***, impresionează auditoriul.

În anii celui de-al Doilea Război Mondial, este director al Teatrului Național din Bucureşti. Cea mai mare parte a timpului şi-o petrece însă la Valea Mare, unde va trece în eternitate la 1 septembrie 1944.

Structural, romanul ***Ion*** este format din două mari părți: ***Glasul pământului*** şi ***Glasul iubirii***. Titlul fiecăreia arată imboldul în numele căruia acționează personajul principal. Atât timp cât a fost sărac, Ion a ascultat de „glasul pământului"; după obținerea pământului, în sufletul lui s-a trezit un alt „glas" – cel al iubirii.

ÎNCEPUTUL

Din şoseaua ce vine de la Cârlibaba, întovărăşind Someşul când în dreapta, când în stânga, până la Cluj şi chiar mai departe, se desprinde un drum alb mai sus de Armadia, trece râul peste podul bătrân de lemn, acoperit cu şindrilă mucegăită, spintecă satul Jidovița, şi aleargă spre Bistrița, unde se pierde în cealaltă şosea națională care coboară din Bucovina prin trecătoarea Bârgăului.

Lăsând Jidovița, drumul urcă întâi anevoie până ce-şi face loc printre dealurile strâmtorate, pe urmă însă înaintează vesel, neted, mai ascunzându-se printre fagii tineri ai Pădurii-Domneşti, mai poposind puțin la Cişmeaua-Mortului, unde picură veşnic apă de izvor răcoritoare, apoi coteşte brusc pe sub Râpele-Dracului, ca să dea buzna în Pripasul pitit într-o scrântitură de coline.

La marginea satului te întâmpină din stânga o cruce strâmbă pe care e răstignit un Hristos cu fața spălăcită de ploi şi cu o cununiță de flori veştede agățată de picioare. Suflă o adiere uşoară şi Hristos îşi tremură jalnic trupul de tinichea ruginită pe lemnul mâncat de carii şi înnegrit de vremuri.

(Cap. I)

SFÂRŞITUL

Peste drum, pe crucea de lemn, Hristosul de tinichea, cu fața poleită de o rază întârziată, parcă îi mângâia, zuruindu-şi uşor trupul în adierea înserării de toamnă.

Zăgreanu rămase în mijlocul uliței urmărind cu priviri drăgăstoase trăsura ce se depărta în trapul cailor. Ghighi, şezând pe scăunelul din față îl vedea şi-l găsea mai drăguț ca orice alt bărbat din lume.

La Râpile-Dracului bătrânii întoarseră capul. Pripasul de-abia îşi mai arăta câteva case. Doar turnul bisericii noi, strălucitor, se înălța ca un cap biruitor. Zăgreanu însă era tot în drum, în fața crucii, cu capul gol şi, cum stătea acolo aşa, parcă făcea un jurământ mare.

Apoi şoseaua coteşte, apoi se îndoaie, apoi se întinde iar dreaptă ca o panglică cenuşie în amurgul răcoros. În stânga rămâne în urmă Cişmeaua-Mortului, pe când în dreapta, pe hotarul veşted, delnițele se urcă, se împart, se încurcă până sub pădurea Vărarei. Apoi Pădurea-Domnească înghite uruitul trăsurii, vâltorindu-l în ecouri zgomotoase…

Satul a rămas înapoi acelaşi, parcă nimic nu s-ar fi schimbat. Câțiva oameni s-au stins, alții le-au luat locul. Peste zvârcolirile vieții vremea vine nepăsătoare, ştergând toate urmele. Suferințele, patimile, năzuințele, mari sau mici, se pierd într-o taină dureros de necuprinsă, ca nişte tremurări plăpânde într-un uragan uriaş.

Herdelenii tac toţi trei. Numai gândurile lor, aţâţate de speranţa împodobitoare a tuturor sufletelor, aleargă neîncetat înainte. Copitele cailor bocănesc aspru pe drumul bătătorit şi roţile trăsurii uruie mereu, monoton, monoton ca însuşi mersul vremii.

Drumul trece prin Jidoviţa, pe podul de lemn, acoperit de peste Someş, şi pe urmă se pierde în şoseaua cea mare şi fără început…

(Cap. XIII)

Puncte de reper

A începe şi a sfârşi un roman exprimă o anumită concepţie asupra lumii. Modalitatea de a deschide şi a închide un text narativ diferă de la o epocă la alta şi particularizează capacitatea unui autor de a structura un univers.

În concepţia lui Liviu Rebreanu, primele fraze ale romanului au o semnificaţie deosebită, pentru că în ele trebuie să se afle întreaga tonalitate a cărţii. Găsirea „frazei salvatoare", cum o numeşte el, cea care inaugurează corpul masiv al romanului, a fost întotdeauna chinuitoare pentru scriitor şi i-a cerut de fiecare dată, pentru fiecare roman, săptămâni întregi de căutare. Dar, odată găsit incipitul, romanul începea să se ordoneze şi scrisul îşi urma cursul firesc.

Romanul ***Ion*** se deschide cu imaginea unui drum care şerpuieşte printre coline şi ajunge în satul Pripas. Prin intermediul drumului, scriitorul face legătura între lumea reală şi lumea romanului, lumea ficţiunii. Drumul este o cale de acces şi, prin el, cititorul „intră" în roman.

Viziunea autorului e una cinematografică. „Ochiul" obiectivului cinematografic – „ochiul" romancierului obiectiv – înregistrează totul, aşa cum este. Aplicând la roman o tehnică proprie cinematografiei, Rebreanu îşi pregăteşte cu minuţie prim-planurile. În oglinda pe care o poartă de-a lungul unui drum se vede totul, căci nimic nu se poate ascunde. „Camera de filmat" prinde, selectiv, detalii ale unui sat ce pare adormit de căldura zilei şi e aproape pustiu. Numai ajuns în preajma cârciumii lui Avrum, participantul la acest mic spectacol cinematografic poate constata că, de fapt, satul trăieşte. Pe nesimţite timpul real se contopeşte cu timpul fictiv al romanului. Ce se va întâmpla de acum înainte, cititorul va afla din corpul de câteva sute de pagini ale cărţii.

După ce a asistat la bucuriile şi mai ales, la dramele satului, cititorul va părăsi Pripasul pe acelaşi drum pe care a venit în incipitul romanului. Purtat în sens invers, el se depărtează de locul unde viaţa clocotise cu toate suferinţe, patimile şi năzuinţele ei. De la distanţă urmele se şterg, iar timpul redevine nepăsător. Lumea ficţiunii a rămas între paginile cărţii.

Dicţionar literar

Incipit – începutul unei opere literare (primele cuvinte, primele versuri etc.) care poate sugera, în mod concis, semnificaţia întregului text. Incipitul poate varia de la autor la autor sau în funcţie de tipul de text. El poate fi brusc (*ex abrupto*), se poate realiza sub forma unui *prolog*, ca în romanul ***Ciocoii vechi şi noi*** de Nicolae Filimon, poate fi pus în relaţie cu finalul, ca în romanul ***Ion*** al lui Liviu Rebreanu, poate fi reprezentat de *formulele iniţiale* ale basmului (care trebuie puse şi ele în legătură cu *formulele finale*); poate fi, de asemenea, reprezentat de formulele convenţionale ale unor texte funcţionale (cerere, proces-verbal, scrisoare etc.).

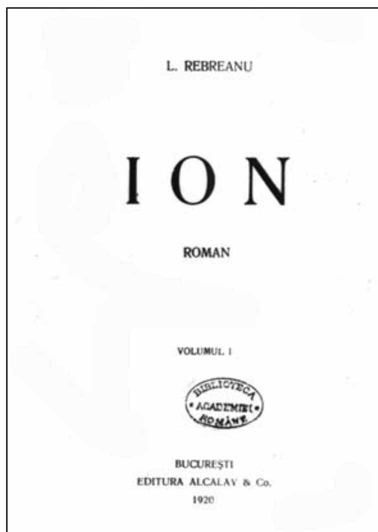
Epilog – partea finală a unei creaţii literare, în care autorul subliniază anumite idei din operă ori semnificaţia ei de ansamblu.

Final – partea de sfârşit a unei opere literare, dependentă de tipul şi dimensiunea textului. Cele mai cunoscute tipuri de *final* sunt: *epilogul*, ca în cazul romanului ***Ciocoii vechi şi noi***; *morala* (numită uneori şi *învăţătură*), în cazul fabulei; *poanta*, în cazul anecdotei; *concluzia*, în cazul unei demonstraţii (de orice tip); *formulele de încheiere* stereotipe (... *ş-am încălecat pe-o şa*...), în cazul basmului, care trebuie puse în legătură şi cu *formulele iniţiale*. Tot stereotipe sunt şi *finalurile* diverselor tipuri de texte funcţionale (cerere, proces-verbal, scrisoare etc.).

Finalul mai poate fi reprezentat şi de ultimele rânduri (paragraf, frază, replică) ale unui text narativ sau dramatic, de ultima strofă sau de ultimul vers, al unui text liric. El poate fi *închis*, ca în romanul lui Nicolae Filimon, sau *deschis*, când nu există o rezolvare explicită a conflictului (ex: ***Maitreyi*** de Mircea Eliade).

Explorarea textului

Romanul circular



Coperta primei ediții a romanului *Ion*

1. Între cele două fragmente selectate mai sus (incipitul şi finalul romanului) există o evidentă simetrie. Pentru a demonstra aceasta parcurge următorii paşi:
   a) extrage substantivele proprii (termeni toponimici) din primele trei alineate ale textului (incipitul romanului);
   b) extrage substantivele proprii (termenii toponimici) din cel de-al doilea fragment;
   c) identifică termenii comuni celor două fragmente, arătând diferența dintre cele două texte în ceea ce priveşte succesiunea acestor cuvinte.
2. Închipuie-ți că tu însuți străbați drumul pe care naratorul te conduce către sat. Descrie în detaliu ceea ce vezi până la intrarea în Pripas.
3. Precizează modul de expunere folosit de autor în prezentarea drumului şi a satului.
4. Pentru a ne înfățişa drumul, romancierul foloseşte anumite verbe. În debutul romanului ele sunt *spintecă, aleargă, înaintează (vesel), coteşte (brusc), dă buzna*, iar în ultima parte *se îndoaie, se întinde, trece, se pierde*. Explică această schimbare de ritm.
5. Arată semnificația simbolică a drumului.
6. Comentează următorul pasaj din finalul romanului:
   Satul a rămas înapoi acelaşi, parcă nimic nu s-ar fi schimbat. Câțiva oameni s-au stins, alții le-au luat locul. Peste zvârcolirile vieții, vremea vine nepăsătoare, ştergând toate urmele. Suferințele, patimile, năzuințele, mari sau mici, se pierd într-o taină dureros de necuprinsă, ca nişte tremurări plăpânde într-un uragan uriaş.
7. Interpretează semnificația comparației din această frază cu valoare conclusivă: *Copitele cailor bocănesc aspru pe drumul bătătorit şi roțile trăsurii uruie mereu, monoton, monoton ca însuşi mersul vremii.*
8. Romanul ***Ion*** are un final închis sau deschis? Argumentează.
9. Demonstrează, într-un text de circa o pagină, că ***Ion*** de Liviu Rebreanu este un roman circular. Foloseşte în redactare şi aceste mărturisiri ale autorului:
   Toate acestea apoi au trebuit înnodate în anume fel ca să se poată întoarce în cuprinsul acțiunilor principale, care şi ele, la sfârşit, trebuiau să se unească, să se rotunjească, să ofere înfățişarea unei lumi unde începutul se confundă cu sfârşitul. De aceea romanul, un corp sferoid, se termină precum a început. Cititorul care s-a dus în satul Pripas pe şoseaua laterală, trecând peste Someş şi prin Jidovița, se întoarce la sfârşit pe acelaşi drum înapoi, până ce iese din lumea ficțiunii şi reintră în lumea lui reală. Lumea romanului rămâne astfel în sufletul cititorului ca o amintire vie, care apoi se amestecă cu propriile-i amintiri din viața-i proprie…

(L. Rebreanu, ***Mărturisiri***, 1932)



Cârciuma din satul Prislop (în roman, Pripas)



Casa lui Ion Pop-Glanetaşu

ZVÂRCOLIREA

Flăcăul sosi încălzit de drum. Se opri în marginea delniței, pe răzorul ce-o despărțea de altă fâneață, tot aşa de lungă şi de lată, pe care Toma Bulbuc o cumpărase acum vreo zece ani de la Glanetaşu. Cu o privire setoasă, Ion cuprinse tot locul, cântărindu-l. Simțea o plăcere atât de mare văzându-şi pământul, încât îi venea să cadă în genunchi şi să-l îmbrățişeze. I se părea mai frumos, pentru că era al lui. Iarba deasă, grasă, presărată cu trifoi, unduia ostenită de răcoarea dimineții. Nu se putu stăpâni. Rupse un smoc de fire şi le mototoli pătimaş în palme.

Se aşeză pe răzor, înțepeni nicovala în pământ, potrivi tăişul coasei şi apoi începu a-l bate cu ciocanul rar, apăsat, cu ochii țintă la oțelul argintiu. Când isprăvi, se sculă, scoase de la brâu gresia, o înmuie bine în apa din toc şi apoi mângâie ascuțişul coasei cu gresia, schimbând mereu degetele mâinii stângi. Pe urmă, cu un pumn de iarbă, şterse toată coasa. În clipa aceea privirea i se odihnea pe delnița lui Toma Bulbuc, cosită, cu fânul adunat în căpițe care stăteau încremenite ici-colo, ca nişte mormoloci speriați. Pământul negru-gălbui părea un obraz mare ras de curând… Privindu-l, Ion oftă şi murmură:

– Locul nostru, săracul!…

Se gândi puțin de unde să înceapă şi hotărî să pornească brazda de la capătul dinspre sat, cu fața către răsărit, să-l vadă soarele când se va înălța de după dealurile Vărărei. Încercă întâi coasa în colț, făcându-şi loc, apoi croi brazda în latul locului ca să se usuce mai deodată şi mai repede. […]

Sub sărutarea zorilor tot pământul, crestat în mii de frânturi, după toanele şi nevoile atâtor suflete moarte şi vii, părea că respiră şi trăieşte. Porumbiştile, holdele de grâu şi de ovăz, cânepiştile, grădinile, casele, pădurile, toate zumzeau, şuşoteau, fâşâiau, vorbind un grai aspru, înțelegându-se între ele şi bucurându-se de lumina ce se aprindea din ce în ce mai biruitoare şi roditoare. Glasul pământului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleşindu-l. Se simțea mic şi slab, cât un vierme pe care-l calci în picioare, sau ca o frunză pe care vântul o vâltoreşte cum îi place. Suspină prelung, umilit şi înfricoşat în fața uriaşului:

– Cât pământ, Doamne!…

În acelaşi timp însă iarba tăiată şi udă parcă începea să i se zvârcolească sub picioare. Un fir îl înțepa în gleznă, din sus de opincă. Brazda culcată îl privea neputincioasă, biruită, umplându-i inima deodată cu o mândrie de stăpân. Şi atunci se văzu crescând din ce în ce mai mare. Vâjâiturile stranii păreau nişte cântece de închinare. Sprijinit în coasă pieptul i se umflă, spinarea i se îndreptă, iar ochii i se aprinseră într-o lucire de izbândă. Se simțea atât de puternic încât să domnească peste tot cuprinsul.

Totuşi în fundul inimii lui rodea ca un cariu părerea de rău că din atâta hotar el nu stăpâneşte decât două-trei crâmpeie, pe când toată ființa lui arde de dorul de a avea pământ mult, cât mai mult…

Iubirea pământului l-a stăpânit de mic copil. Veşnic a pizmuit pe cei bogați şi veşnic s-a înarmat într-o hotărâre pătimaşă. Trebuie să aibă pământ mult, trebuie! De pe atunci pământul i-a fost mai drag ca o mamă…

(Cap. II)



Casa Glanetaşului
Desen de Liviu Rebreanu



Biroul lui Liviu Rebreanu



Liviu Rebreanu (stânga), la Academia Română

SĂRUTAREA

Vremea se dezmorțea. Iarna, istovită ca o babă răutăcioasă, se zgârcea mereu, simțind apropierea primăverii din ce în ce mai dezmierdătoare. Haina de zăpadă se zdrențuia dezvelind trupul negru al câmpurilor.

Ion de-abia aşteptase zilele acestea. Acuma, stăpân al tuturor pământurilor, râvnea să le vadă şi să le mângâie ca pe nişte ibovnice credincioase. Ascunse sub troienele de omăt, degeaba le cercetase. Dragostea lui avea nevoie de inima moşiei. Dorea să simtă lutul sub picioare, să i se agațe de opinci, să-i soarbă mirosul, să-şi umple ochii de culoarea lui îmbătătoare.

Ieşi singur cu mâna goală, în straie de sărbătoare, într-o luni. Sui drept în Lunci, unde era porumbiştea cea mai mare şi mai bună, pe spinarea dealului… Cu cât se apropia, cu atât vedea mai bine cum s-a dezbrăcat de zăpadă locul ca o fată frumoasă care şi-ar fi lepădat cămaşa arătându-şi corpul gol, ispititor.

Sufletul îi era pătruns de fericire. Parcă nu mai râvnea nimic şi nici nu mai era nimic pe lume afară de fericirea lui. Pământul se închina în fața lui, tot pământul… Şi tot era al lui, numai al lui acuma…

Se opri la mijlocul delniței. Lutul negru, lipicios, îi țintuia picioarele, îngreuindu-le, atrăgându-l ca brațele unei iubite pătimaşe. Îi râdeau ochii, iar fața toată îi era scăldată într-o sudoare caldă de patimă. Îl cuprinse o poftă sălbatecă să îmbrățişeze huma, să o crâmpoțească în sărutări. Întinse mâinile spre brazdele drepte, zgrunțuroase şi umede. Mirosul acru, proaspăt şi roditor îi aprindea sângele.

Se aplecă, luă în mâini un bulgăre şi-l sfărâmă între degete cu o plăcere înfricoşată. Mâinile îi rămaseră unse cu lutul cleios ca nişte mănuşi de doliu. Sorbi mirosul, frecându-şi palmele.

Apoi încet, cucernic, fără să-şi dea seama, se lăsă în genunchi, îşi coborî fruntea şi-şi lipi buzele cu voluptate de pământul ud. Şi-n sărutarea aceasta grăbită simți un fior rece, amețitor…

Se ridică deodată ruşinat şi se uită împrejur să nu-l fi văzut cineva. Fața însă îi zâmbea de o plăcere nesfârşită.

Îşi încrucişă brațele pe piept şi-şi linse buzele simțind neîncetat atingerea rece şi dulceața amară a pământului. Satul, în vale, departe, părea un cuib de păsări ascuns în văgăună de frica uliului.

Se vedea acum mare şi puternic ca un uriaş din basme care a biruit, în lupte grele, o ceată de balauri îngrozitori.

Îşi înfipse mai bine picioarele în pământ, ca şi când ar fi vrut să potolească cele din urmă zvârcoliri ale unui duşman doborât. Şi pământul parcă se clătina, se închina în fața lui…

(Cap. IX)

Dicționar

delniță, s.f. – fâşie îngustă şi lungă de teren
hotar, s.n. – linie care desparte o proprietate de alta.

Dicționar literar

Episod/ secvență narativă – moment/ parte a unui text narativ care conține o singură acțiune, realizată de unul sau mai multe personaje. Schița conține o singură secvență narativă, în timp ce povestirea şi nuvela conțin mai multe, integrate însă într-un fir epic unic. În roman, datorită construcției sale complexe şi a existenței mai multor planuri narative, se poate întâmpla ca unele personaje, în funcție de tipul lor (mai ales cele secundare şi episodice, dar şi cele principale) să lipsească din anumite secvențe şi să reapară ulterior. Între secvențele narative pot fi intrecalate caracterizări de personaje, descrieri etc.

Succesiunea secvențelor nu trebuie să respecte neapărat cronologia evenimentelor, dar modificarea ordinii are întotdeauna o semnificație. Naratorul poate omite, cu bună ştiință, anumite secvențe, ele fiind înlocuite de comentarii personale ori ale personajelor, complicând şi amplificând, în acelaşi timp, perspectiva narativă.

În oricare dintre situațiile descrise, legătura dintre secvențe, coeziunea textului se realizează prin câteva modalități între care folosirea conjuncțiilor coordonatoare (*dar, iar, şi* etc.), a locuțiunilor adverbiale (*de altfel*, *de aceea* etc.), a complementelor circumstanțiale de timp şi a adverbelor relative (*a doua zi, după un timp, îndată, când* etc.), prin repetiții ale unor cuvinte-cheie ori pur şi simplu cu ajutorul topicii.

Puncte de reper

Autorul prezintă în primul fragment circumstanțele prin care Ion, personajul central din roman, a ajuns într-o stare de sărăcie care îl complexează. Dacă *munca nu prea îl îndemnase* pe Glanetaşu, tatăl lui Ion, în schimb mama, Zenobia, o *femeie ca un bărbat, era harnică, alergătoare, strângătoare*. Destoinicia şi truda femeii nu sunt însă suficiente, iar încet-încet familia sărăceşte prin pierderea treptată a pământului.

Ion, căruia *pământul îi era drag ca ochii din cap*, suferă consecințele: în ierarhia socială a satului, respectat este doar acela care posedă pământ. Neavând pământ, flăcăul ştie că trebuie să trăiască în umilință. Ca să iasă din această situație, pune la cale un plan: o va seduce pe Ana, fiica lui Vasile Baciu, care deține mult pământ, o va sili să se mărite cu el, chiar dacă n-o iubeşte, şi astfel va scăpa de sărăcie.

Al doilea fragment înfățişează trăirile lui Ion care, după căsătoria cu Ana, a intrat în posesia pământului acesteia. Simțind apropierea primăverii, îmbrăcat în haine de sărbătoare, el se duce să-şi întâlnească „iubita”. Sărutarea aceea grăbită denotă pasiunea bolnăvicioasă a lui Ion pentru pământul *care era al lui, numai al lui acuma*. În atitudinea sa față de pământ există o diferență fundamentală între cele două fragmente: dacă în primul, pământul este un uriaş care îl copleşeşte, în cel de-al doilea, este *un duşman doborât*, pe care îl stăpâneşte după o grea luptă.

Explorarea textului

Glasul pământului

1. Descrie reacția pe care ai avut-o citind cele două fragmente de mai sus. Poți alege dintre următoarele variante sau propune una proprie: curiozitate, uimire, emoție, neîncredere, nedumerire etc.
2. Arată cauzele care au dus la sărăcirea familiei lui Ion.
3. Extrage din primul fragment pasajele care denotă pasiunea fără margini a lui Ion pentru pământ.
4. Comentează semnificația oftatului pe care îl scoate personajul la vederea delniței lui Toma Bulbuc:
   – *Locul nostru, săracul!…*
5. Explică sintagma *glasul pământului* care dă şi titlul primei părți a romanului ***Ion***.
6. Justifică starea personajului care (în primul fragment) se simte *umilit şi înfricoşat în fața uriaşului* (pământul).
7. Motivează de ce Ion, acum *stăpân al tuturor pământurilor*, aşteaptă cu nerăbdare venirea primăverii.
8. Relevă considerentele pentru care personajul este îmbrăcat în *straie de sărbătoare*, deşi este o zi de luni.



Casa memorială *Liviu Rebreanu* de la Valea Mare (jud. Argeş)

9. Comentează semnificaţia pe care o are pământul pentru Ion, prin referire la umătorul pasaj: *Cu cât se apropia, cu atât vedea mai bine cum s-a dezbrăcat de zăpadă locul ca o fată frumoasă care şi-ar fi lepădat cămaşa arătându-şi corpul gol, ispititor.*
10. Motivează starea de fericire care îl cuprinde pe Ion, dedusă din afirmaţia autorului: *Şi tot era al lui, numai al lui acuma…*
11. Extrage, prin rescriere, pasajul din al doilea fragment în care pământul capătă semnificaţia unei iubite ce îi aprinde simţurile.

Realitate şi ficţiune

1. Precizează ideea dominantă care leagă cele două texte selectate.
2. Încadrează cele două fragmente într-un gen literar, aducând argumente pentru aceasta.
3. La ce persoană se realizează naraţiunea în text?
4. Care este modul de expunere dominant în al doilea fragment?
5. Precizează cine relatează întâmplările din cele două texte. Alege dintre următoarele variante: atât naratorul, cât şi personajul; personajul; un narator neutru.
6. Numeşte principalele trăsături ale romanului ca specie literară; exemplifică prin aplicare la romanul ***Ion***.
7. Caracterizează personajul Ion, pe baza fragmentelor cuprinse în manual.
8. Prezintă relaţia lui Ion cu Ana şi cu Florica.
9. Stabileşte o corelaţie între textul din capitolul ***Sărutarea*** şi geneza romanului, prezentată de autor în această mărturisire: *Ei bine,* ***Ion*** *îşi trage originea dintr-o scenă pe care am văzut-o acum vreo trei decenii. Era o zi de început de primăvară. Pământul jilav, lipicios. Ieşisem cu o puşcă la porumbeii sălbatici. Hoinărind pe coastele dimprejurul satului, am zărit un ţăran, îmbrăcat în straie de sărbătoare. El nu mă vedea… Deodată s-a aplecat şi a sărutat pământul. L-a sărutat ca pe o ibovnică… Scena m-a uimit şi mi s-a întipărit în minte, dar fără vreun scop deosebit, ci numai ca o simplă observaţie. Nici măcar n-am fost curios să aflu pentru ce a sărutat omul glia. M-a observat pe urmă şi el, căci, prefăcându-se că e grăbit, a luat-o repede spre sat. Cu toate că nu-i văzusem faţa şi deci nu-l recunoscusem, aş fi putut afla cine a fost şi ce l-a îndemnat să facă acest gest atât de neobişnuit. Dar, repet, m-a interesat numai ca o bizarerie, ca o ciudăţenie ţărănească. Scena aceasta s-a petrecut pe hotarul satului Prislop, de lângă Năsăud, unde stăteau părinţii mei de vreo zece ani şi unde tatăl meu era învăţător.*

(Liviu Rebreanu, ***Mărturisiri***, 1932)

Evaluare curentă. Aplicații

1. Comentează într-un eseu cu răspuns restrâns (circa o jumătate de pagină) semnificația sintagmelor *Glasul pământului* şi *Glasul iubirii*, care dau titlurile celor două părți ale romanului.

2. Caracterizează personajul principal al romanului, având în vedere dilema în care se află Ion: „a trăi fără dragoste, dar cu pământ" şi „a trăi cu dragoste, dar în umilință".

3. Vorbind într-o conferință despre geneza romanului ***Ion***, Liviu Rebreanu arăta că problema pământului i-a apărut a fi „însăşi problema vieții româneşti". În acest roman pământul hotărăşte destinul unor personaje. Demonstrează adevărul acestei afirmații referindu-te la personajele Ion, Ana şi Florica.

4. Romanul ***Ion*** este construit pe două planuri: unul în care sunt prezenți țăranii, iar altul în care apare intelectualitatea satului (familia Herdelea, preotul Belciug). Demonstrează că romanul este o operă epică a cărei acțiune se desfăşoară pe mai multe planuri grupate în jurul unui nucleu.

5. Scrie un eseu structurat în care să prezinți arhitectura epică a romanului ***Ion*** de Liviu Rebreanu.
În redactarea eseului se recomandă să ai în vedere următoarele repere:
- explicarea noțiunii de roman circular;
- prezentarea modalității prin care autorul face trecerea de la realitate spre ficțiune şi invers;
- evidențierea simetriei dintre începutul şi finalul romanului;
- explicarea modului în care autorul a conceput structurarea romanului în părți şi capitole.



Actorii Şerban Ionescu şi Ioana Crăciunescu interpreți ai personajelor Ion şi Ana în filmul ***Blestemul pământului, blestemul iubirii*** (1979)



Dincolo de text

1. Citeşte comentariile critice consacrate romanului ***Ion*** de Liviu Rebreanu cuprinse în ***Istoria literaturii române contemporane*** de E. Lovinescu şi în ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent*** de G. Călinescu.

2. Urmăreşte tehnica romanului circular prezentă în începutul şi finalul altor romane ale lui Rebreanu: spânzurarea lui Svoboda şi a lui Apostol Bologa în ***Pădurea spânzuraților*** şi „problema țărănească" în ***Răscoala***.

3. Vizionează filmul ***Blestemul pământului, blestemul iubirii***, ecranizare a romanului ***Ion*** în regia lui Mircea Mureşan (1979) pentru a observa diferențele dintre viziunea romancierului şi viziunea regizorului.

Limbă şi comunicare

CALITĂȚILE GENERALE ŞI PARTICULARE ALE STILULUI

Stilul, în accepția cea mai larg răspândită, denumeşte modalitatea proprie unui scriitor de folosire a resurselor limbii. Practica tradițională a împărțit trăsăturile stilului în două mari categorii: ***calități generale***, care sunt obligatorii, şi ***calități particulare***, care sunt subordonate celor generale şi definesc mai precis specificul unei opere.

I. Calitățile generale ale stilului sunt: *corectitudinea, claritatea, proprietatea, precizia, puritatea*.

Corectitudinea implică respectarea strictă a regulilor gramaticale în exprimare. Abaterea de la cerința corectitudinii este *solecismul*, care se manifestă prin greşeli de natură sintactică, în primul rând dezacordul. Scriitorii folosesc solecismul pentru efectul său artistic, în special în scopul caracterizării personajelor.

Claritatea rezultă din folosirea termenilor uşor de înțeles, prin evitarea celor necunoscuți, echivoci, vagi, contradictorii. În plan sintactic, claritatea este dată de construcțiile fireşti, în spiritul limbii. Contrare clarității sunt *obscuritatea*, *echivocul* şi *non-sensul*.

Proprietatea se referă la alegerea cuvintelor şi construcțiilor sintactice potrivite pentru exprimarea ideilor. Această calitate impune un deosebit simț al nuanței, pentru a selecta dintre posibilitățile lexicale, aparent numeroase în exprimarea unei idei, pe acelea care o surprind în întregime.

Precizia rezultă din exprimarea directă a ideilor, prin termeni precişi, la obiect, fără divagații ori dezvoltări colaterale. Aceasta nu exclude nici bogăția vocabularului, nici ornamentarea stilului. Opus preciziei este *stilul difuz* şi *prolix*.

Puritatea constă în utilizarea cuvintelor, expresiilor, locuțiunilor consacrate de uzul general al limbii, prin evitarea abuzului de neologisme, arhaisme sau regionalisme, greu de înțeles.

II. Calitățile particulare ale stilului sunt: *concizia, simplitatea, naturalețea, finețea, armonia, oralitatea, demnitatea*.

Concizia rezultă din exprimarea ideii într-un mod sintetic, dens, prin cât mai puține cuvinte.

Simplitatea, apropiată de concizie, este modalitatea prin care un scriitor reuşeşte să folosească structuri sintactice obişnuite, sobre, cu o largă circulație în limbă, dar fără a aduce o atingere profunzimii ideilor.

Naturalețea este consecința exprimării fireşti, fără afectare. Opus naturaleții este stilul afectat în mod voit, artificial, bombastic (exagerat, umflat).

Finețea este rezultatul unei exprimări subtile a anumitor idei, al căror sens aluziv trebuie ,,descifrat" de cititor.

Armonia este rezultanta folosirii cuvintelor în aşa fel încât să ducă la încântarea auzului. Armonia e un termen sinonim cu *eufonia* (evitarea sunetelor neplăcute, nemuzicale, a cacofoniilor).

Oralitatea este calitatea particulară care provine din folosirea adecvată a mijloacelor de expresie proprii limbii vorbite. Caracteristică stilului oral e utilizarea unor termeni ori locuțiuni expresive, a interjecțiilor, a proverbelor şi zicalelor.

Demnitatea este socotită a fi un rezultat al folosirii, în vorbire sau scriere, a cuvintelor şi expresiilor alese, prin evitarea unor forme necuviincioase, vulgare sau triviale.

Aplicații

1. Identifică în fragmentul din incipitul romanului ***Ion*** de Liviu Rebreanu calități generale şi calități particulare ale stilului.
2. Citeşte următorul fragment din schița ***Proces-verbal*** de I.L. Caragiale şi arată care dintre „calitățile" generale ale stilului sunt puse în evidență de autor. Argumentează-ți răspunsul.

Astădi Miercuri 27 Oct. anul una mie nouă sute orele 1 p.m.

Noi comisarul secției 55 după reclamația părților şi anume domnişoara Matilda Popescu de profesiune particulară menajeră împreună cu mama sa d-na Ghioala Popescu idem, domnişoara Lucreția Ionescu de profesiune rentieră împreună cu mătuşa sa d-na Anica Ionescu de profesiune văduvă pensionară viageră şi d. Stavrache Stavrescu de profesiune proprietar, după ce l-am eliberat asi dimineață de la secție, deoarece la prima cercetare ce am făcut-o aseară la fața locului pentru scandalul provenit, s-a pronunțat cu vociferări la adresa guvernului, care este un obicei al său cunoscut de toți concetățenii din această suburbie şi în contra noastră chiar în eserciciul foncțiunii, transportându-ne în strada Grațiilor no. 13 bis unde se află imobilul în cestiune al sus-mencionatului proprietar Stavrache Stavrescu, închiriat domnişoarei Matilda Popescu cu mama sa pe şase luni, de la Sf. Dumitru corent până la Sf. Gheorghe următor şi pe care nu-i permite a intra în posesiune numai cu arvuna fără a complecta chiria, iar domnişoarei Lucreția Popescu cu mătuşa sa trebuie să se mute şi pretinde că nu vrea, deşi proprietarul susține că i-a rămas pe trecut datoare 22 de lei, lăsând şi soba stricată, care d-sa contestează şi nu lasă nici o mobilă amanet, constatând următoarele:

Având în vedere că... [...]

DIALOGUL

Actualizarea cunoştințelor

Dialogul se întâlneşte în conversația cotidiană. În cadrul unui dialog vorbitorul este, alternativ, atât emițător (E), cât şi receptor (R).

Reguli şi tehnici ale dialogului

Când participi la o conversație, se recomandă să respecți o serie de norme pentru buna desfăşurare şi eficiență a acesteia:

- propune un subiect de conversație, în cazul că deschizi dialogul;
- nu întrerupe dialogul, dacă acesta este în desfăşurare;
- participă activ la dialog, prin mesaje adecvate contextului, temei şi partenerilor;
- construieşte-ți un mesaj clar, care să fie inteligibil şi uşor de urmărit;
- ascultă-ți atent şi cu răbdare partenerul, dovedind prin aceasta că îi acorzi respect;

- nu intervni pentru a vorbi în acelaşi timp cu partenerul, când acesta nu a terminat ceea ce avea de spus;
- fii atent la evoluția dialogului;
- nu divaga de la subiect;
- răspunde la ceea ce ai fost întrebat;
- evită replicile prea lungi care pot plictisi partenerul/ partenerii;
- dozează-ți intervenția, acordând celuilalt şansa de a se exprima;
- preia dialogul când observi că partenerul are un moment dificil în conversație (nu îşi aminteşte un anumit lucru, se poticneşte, nu poate răspunde la o întrebare etc.);
- colaborează cu partenerul, în situațiile semnalate mai sus, ajutându-l să continue conversația.

Structura dialogului

Orice conversație are, în mod obişnuit o anumită structură.

Partea introductivă a unui dialog, cum ar fi salutul, răspunsul la salut, elementele introductive ale conversației etc., este marcată de obicei de *formulele de deschidere* (*Bună dimineața!; Bună ziua!; Salut!; Ce mai faci?; Îmi pare bine că te întâlnesc!; Ce surpriză să te văd!; Cum îți merge?; Ce mai e nou?* etc.)

Dacă partenerii nu se cunosc, în partea introductivă este necesar ca aceştia să se prezinte.

Partea centrală a unui dialog este cea mai importantă. Ea conține oferta de dialog, pentru că în acest moment se imprimă conversației o direcție. Propunerea (oferta de dialog) exprimă o intenție din partea celui care o face, întrucât urmăreşte un scop. Nu se poate anticipa cum se va desfăşura în mod concret un dialog, deoarece nu se cunoaşte întotdeauna ce intenții au vorbitorii.

În partea centrală *formulele de menținere* a conversației au rolul fie să încurajeze partenerul de discuție (*Interesant!; Sunt de acord cu tine!; Desigur!; Fireşte!* etc.), fie să mai „înviorezе" atmosfera într-un dialog care trenează şi devine plictisitor (*Ce-ar fi să mai discutăm şi despre…?; Nu crezi că este preferabil să…?* etc.).

Partea finală a unui dialog este reprezentată de momentul când unul dintre participanți (în cazul că sunt numai doi) sau participanții doresc să se retragă din conversație. Ieşirea dintr-un dialog – potrivit normelor unei conversații civilizate – se face printr-o anunțare a retragerii: Aceasta se realizează prin *formule de încheiere* (*Mi-a părut bine că ne-am întâlnit!; Sper să ne revedem curând!; La revedere!; Drum bun!* etc.) când există convingerea că subiectul abordat a fost epuizat şi partenerul consimte şi el ca dialogul să se sfârşească.

Aplicații

1. Citeşte următorul fragment din romanul ***Ion*** de Liviu Rebreanu.

În cele din urmă Titu îşi curmă indignarea şi întrebă iscoditor:
– Mi se pare mie că alte necazuri te mănâncă pe tine, mai mari?
Ion se opri, îşi încrucişă brațele pe piept şi-l privi lung. Titu vedea cum îi scapără ochii în întuneric, ca la pisici.
– Altele, domnişorule, bine zici, răspunse scurt şi apăsat.
– Şi nu-mi spui mie? se supără Titu. Să ştii, Ioane, că m-ai supărat! Zău m-ai supărat…

Analizează dialogul din această secvență, raportându-te la următoarele aspecte:
– identificarea celor doi vorbitori (un emițător şi un receptor, pozițiile lor putând fi alternative);
– scopul comunicării (informativ/ argumentativ/ persuasiv);
– contextul comunicării (relația dintre vorbitori, intențiile lor, locul şi momentul desfăşurării dialogului).

2. Inițiază, în fața clasei, un dialog cu unul dintre colegii tăi/ una dintre colegele tale, închipuindu-ți că porți cu acesta/ aceasta o conversație la telefon. Respectă regulile şi tehnicile dialogului prezentate mai sus.
3. Organizați-vă în grupuri de patru - cinci elevi. Fiecare grup va trebui să susțină, în fața clasei, o conversație pe o anumită temă, respectând cu strictețe regulile unui dialog, precum şi structura acestuia.
Tema aleasă poate fi în legătură cu:
• un text literar studiat în clasa a X-a;
• o întâmplare, un eveniment de dată recentă;
• un subiect care poate trezi interesul întregii clase.

DEZBATEREA

Dezbaterea este o abordare a unei teme din perspective opuse. În orice dezbatere există două echipe (grupuri), dintre care una (echipa afirmatoare) trebuie să susțină tema propusă, iar cealaltă (echipa negatoare) să o combată. Tema dezbaterii este concentrată într-un enunț (o propoziție afirmativă) care poartă numele de moțiune.

Pregătirea dezbaterii

După anunțarea temei (moțiunii) cu 2-3 săptămâni înainte de data desfăşurării dezbaterii, profesorul recomandă bibliografia. Documentarea se va realiza prin consultarea bibliografiei propuse şi elaborarea unor fişe de idei.

Clasa este împărțită în echipe de 3-5 elevi care vor construi argumente atât în favoarea moțiunii, cât şi împotriva ei. Componența şi poziția celor două echipe (afirmatoare şi negatoare) se vor stabili cu o zi înaintea dezbaterii, eventual prin tragere la sorți. De aceea toți elevii clasei se vor angrena în căutarea argumentelor, atât cele pro, cât şi cele contra moțiunii.

Construcția argumentelor (pro sau contra) se realizează în cadrul grupului prin contribuția individuală a membrilor. Aceasta trebuie să fie definitivată în preziua dezbaterii. Tot cu o zi înainte se alege şi echipa de arbitri (în număr egal cu cel al membrilor unei echipe) şi se hotărăşte formatul fişei de arbitraj care va cuprinde şi o grilă de notare pentru evaluarea fiecăruia dintre cei şase – zece participanți la dezbatere. În timpul dezbaterii, rolul profesorului este doar acela de moderator, el neputând interveni nici în nuanțarea argumentelor, nici în evaluarea participanților. Timpul alocat pentru fiecare intervenție nu trebuie să depăşească trei minute, cu o pauză de maximum două minute, pentru a permite următorului vorbitor să-şi adapteze contraargumentul la argumentul venit de la echipa adversă. Acest lucru va face ca dezbaterea, în funcție de numărul de participanți (trei, patru sau cinci) să dureze cel mult 45 de minute, putându-se astfel încadra în intervalul unei ore normale de şcoală.

Desfăşurarea dezbaterii

Desfăşurarea propriu-zisă a dezbaterii este următoarea: prezentarea primului argument (pro sau contra moțiunii) de către primul dintre vorbitori, lucru în grup în echipa adversă pentru pregătirea contraargumentului, expunerea contraargumentului, lucru în grup al primei echipe pentru pregătirea răspunsului care constă în reluarea contraargumentului şi prezentarea dovezilor prin care acesta să poată fi combătut. Se continuă în acelaşi mod până când toți participanții şi-au expus argumentele. Argumentele şi contraargumentele sunt rezultatul consultării din cadrul întregului grup, chiar dacă vor fi prezentate doar de câte unul dintre membri, de aceea în susținere este recomandabilă folosirea persoanei întâi plural (*Noi considerăm/ susținem/ credem că...*).

Sugestii în legătură cu etapele prezentării unui argument:

- Afirmația: *Noi considerăm că.../ Noi susținem că.../ Noi credem că...* etc.
- Motivarea: *Ne bazăm această afirmație pe următoarele dovezi.../ Argumentele noastre în sprijinul celor afirmate sunt.../ Ne susținem afirmația, aducând în sprijin următoarele dovezi:...* etc.
- Concluzia: *În consecință.../ Deci.../ Drept urmare...* etc. (este de preferat a fi reluat cel mai puternic argument dintre cele prezentate anterior).

Sugestii în legătură cu etapele prezentării unui contraargument:

- Identificarea argumentului/ argumentelor celeilalte echipe şi enunțarea contraargumentului/ contraargumentelor pentru fiecare situație în parte (*Echipa afirmatoare susține/ consideră/ crede că...* etc.).
- Expunerea contraargumentului parcurgând următoarele etape: afirmația, motivarea, concluzia (*Noi nu suntem de acord, deoarece considerăm/ susținem/ credem că...* etc.).

Analiza dezbaterii

În timpul analizei arbitrii pot pune întrebări participanților pentru a-şi lămuri eventuale neclarități. Va urma anunțarea rezultatului şi justificarea acestuia.

Se recomandă ca dezbaterea să se finalizeze printr-un referat, un proiect sau o sinteză, astfel încât toți elevii să valorifice cunoştințele dobândite.

Aplicații

Valoarea şi importanța romanului ***Ion*** de Liviu Rebreanu au fost scoase în evidență, de-a lungul timpului, în numeroase studii şi eseuri. Critici literari de prestigiu precum E. Lovinescu, G. Călinescu, Lucian Raicu, Nicolae Balotă, Nicolae Manolescu ş.a. au analizat romanul. În legătură cu personajul principal – Ion – criticii E. Lovinescu şi G. Călinescu au avut păreri diferite.

1. Organizați o dezbatere în care să aduceți argumente şi contraargumente în legătură cu această afirmație: *Ion e expresia instinctului de stăpânire a pământului, în slujba căruia pune o inteligență ascuțită...* (E. Lovinescu, ***Istoria literaturii române contemporane***)
2. Organizați o altă dezbatere în care să aduceți argumente şi contraargumente în legătură cu această opinie: *Ion nu e însă decât o brută, căreia şiretenia îi ține loc de deşteptăciune.* (G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***)

Înainte de text

1. Ce îţi evocă substantivul propriu *India*?
2. Citeşte următorul fragment şi identifică ideile conţinute: *Arta de tip asiat desconsideră prin urmare cu totul pe om, făcându-l un element neglijabil în faţa cristalelor şi a animalităţii monstruoase, strivindu-l sub formele iraţionale, mineralogice, botanice, zoologice.*
   [...] *Dacă trecem la arta mediteraneană, vedem că omul este obiectul aproape exclusiv al sculpturii, un om liniştit, ridicat la proporţiile divinităţii, perfect inteligibil.*
   (G. Călinescu, ***Clasicism, romantism, baroc***)
3. Ai citit de curând un roman de dragoste? Prezintă succint subiectul.

Notă biobibliografică

Mircea Eliade (1907 - 1986), prozator, eseist, filozof, istoric al religiilor, născut în Bucureşti. Studii la Liceul *Spiru Haret* din Bucureşti, apoi la Facultatea de Filosofie a Universităţii din Bucureşti. O parte a adolescenţei sale este surprinsă în scrierea cu caracter de jurnal literar intitulată ***Romanul adolescentului miop.*** Un moment decisiv pentru cariera lui Mircea Eliade îl constituie şederea în India, pentru studii, la Universitatea din Calcutta (1928 – 1932).

Creaţia lui se constituie din proză fantastică (povestiri, nuvele, romane) – ***La ţigănci***, ***Domnişoara Christina***, ***Şarpele*** etc. – şi din romane, care au ca temă generică existenţa – ***Maitreyi***, ***Nuntă în cer***, ***Huliganii***. Epicul este uneori convertit în confesiune ca în romanul ***Maitreyi***.

Mircea Eliade este şi autorul unor importante studii asupra istoriei religiilor (***Istoria credinţelor şi ideilor religioase***) asupra miturilor (***De la Zalmoxis la Genghis-Han***) sau asupra simbolurilor sau tehnicilor yoga ori ale şamanismului. Cea mai mare parte a activităţii sale ştiinţifice şi literare s-a desfăşurat în afara graniţelor ţării. În ultimii ani ai vieţii a fost profesor de istoria religiilor la Universitatea din Chicago (SUA).

MAITREYI

de Mircea Eliade

- fragmente -

Roman al experienţei, publicat în anul 1933, ***Maitreyi*** este povestea iubirii imposibile dintre englezul Allen și Maitreyi, o tânără bengaleză, fiica bogatului inginer Sen. Textul este scris sub forma unui jurnal adnotat, formulă narativă ce instituie o dublă convenţie în prezentarea întâmplărilor trăite de către naratorul-personaj, cea a *caietului* în care acesta înfăţişează evenimentele convenţional și oarecum „rece”, şi cea a *însemnărilor* intime, în care aceleaşi evenimente sunt consemnate imediat ce ele au avut loc, cel mai adesea sub imperiul unei puternice emoţii. Se poate constata astfel o distanţare în timp între momentul derulării evenimentelor (istoria propriu-zisă) şi momentul povestirii acestora (discursul). Neconcordanţa dintre istoria propriu-zisă (trecutul) şi rememorarea acesteia (prezentul spunerii) relativizează evenimentele şi le conferă o notă de evidentă subiectivitate, amplificând astfel caracterul problematic al experienţei trăite. Căci acele *însemnări* anterioare *caietului* nu sunt altceva decât un pretext pentru construirea unei naraţiuni ce-și propune să creeze impresia de autenticitate, transmiţând o senzaţie puternică de eveniment întâmplat în realitate: *Am şovăit atât în faţa acestui caiet pentru că n-am izbutit să aflu încă ziua precisă când am întâlnit-o pe Maitreyi. În însemnările mele din acel an n-am găsit nimic.*

[Începutul romanului ***Maitreyi*** evocă acea ambiguitate cu care este însoţită prezenţa iniţială a Maitreyiei în existenţa lui

Dicționar literar

Jurnalul – specie a prozei memorialistice care presupune consemnarea, în general cotidiană, a evenimentelor trăite şi a reacțiilor pe marginea acestora. Jurnalul se află la granița dintre textul ficțional şi nonficțional. *Jurnalul literar* se depărtează de canonul consemnării zilnice a evenimentelor. El este mai degrabă o convenție pentru a da glas vieții interioare a personajelor. Există şi *jurnal ştiințific* asociat unor expediții de natură ştiințifică, aşa cum există şi *jurnale de bord* care sunt texte nonficționale, cu caracter administrativ

Confesiune – mărturisire, destăinuire. Scriere literară care cuprinde mărturisirea unor gânduri şi sentimente legate de viața intimă a autorului. În proza ficțională, acestea sunt puse pe seama unui narator care le istoriseşte, de regulă, la persoana I. Se creează cu această ocazie o impresie de veridicitate, de adevăr al vieții, de document real.

Allan. Discuția cu Harold, un prieten al lui Allan, european şi el, nu pare să aibă alt rezultat decât acela de a întări în subconştientul naratorului enigma asociată Maitreyiei.]

I

Am şovăit atât în fața acestui caiet, pentru că n-am izbutit să aflu încă ziua precisă când am întâlnit-o pe Maitreyi. În însemnările mele din acel an n-am găsit nimic. Numele ei apare acolo mai târziu, după ce am ieşit din sanatoriu şi a trebuit să mă mut în casa inginerului Narendra Sen, în cartierul Bhowanipore. Dar aceasta s-a întâmplat în 1929, iar eu întâlnisem pe Maitreyi cu cel puțin zece luni mai înainte. Şi dacă sufăr oarecum începând această povestire, e tocmai pentru că nu ştiu cum să evoc figura ei de-atunci şi nu pot retrăi aievea mirarea mea, nesiguranța şi turburarea celor dintâi întâlniri.

Îmi amintesc foarte vag că, văzând-o o dată în maşină, aşteptând în fața lui Oxford Book Stationary - în timp ce eu şi tatăl ei, inginerul, alegeam cărți pentru vacanțele de Crăciun – am avut o ciudată tresărire, urmată de un foarte surprinzător dispreț. Mi se părea urâtă - cu ochii ei prea mari şi prea negri, cu buzele cărnoase şi răsfrânte, cu sânii puternici, de fecioară bengaleză crescută prea plin, ca un fruct trecut în copt. Când i-am fost prezentat şi şi-a adus palmele la frunte, să mă salute, i-am văzut deodată brațul întreg gol – şi m-a lovit culoarea pielii: mată, brună, de un brun nemaiîntâlnit până atunci, s-ar fi spus de lut şi de ceară. Pe atunci locuiam încă în Welleslez Street, la Ripon Manios, şi vecinul meu de cameră era Harold Carr, impiegat la ,,Army and Navy Stores", a cărui tovărăşie o cultivam pentru că avea o sumă de familii prietene în Calcutta, unde îmi petreceam şi eu serile şi cu ale căror fete ieşeam săptămânal la dancinguri. Acestui Harold încercai să-i descriu – mai mult pentru lămurirea mea decât a lui – brațul gol al Maitreyei şi straniul acelui galben întunecat atât de tulburător, atât de puțin feminin, de parcă ar fi fost mai mult al unei zeițe sau al unei cadre, decât al unei indiene.

– Nu zău, Allan, cum de-ți poate plăcea ție o bengaleză? Sunt dezgustătoare. M-am născut aici, în India şi le cunosc mai bine decât tine. Sunt murdare, crede-mă. Şi apoi nu e nimic de făcut, nici dragoste. Fata aceea n-are să-ți întindă niciodată mâna.

Ascultam toate acestea cu o nespusă desfătare, deşi Harold nu înțelesese nimic din cele ce îi spusesem eu şi credea că dacă vorbesc de brațul unei fete mă şi gândesc la dragoste. Dar e ciudat cât de mult îmi place să aud vorbindu-se de rău de cei pe care-i iubesc, sau de care mă simt aproape, sau care îmi sunt prieteni. Când iubesc cu adevărat pe cineva, îmi place să ascult lumea bârfindu-l; asta îmi verifică oarecum anumite procese obscure ale conştiinței mele – pe care nu le pricep şi de care nu-mi place să-mi aduc aminte. S-ar spune că paralel cu pasiunea sau interesul meu sincer față de cineva creşte şi o pasiune vrăjmaşă, care cere suprimarea, alterarea, detronarea celei dintâi. Nu ştiu. Dar surprinzându-mă plăcut impresionat de critica

idioată pe care Harold – prost şi fanatic ca orice eurasian – o făcea femeilor bengaleze, mi-am dat îndată seama că ceva mai adânc leagă încă amintirea Maitreyiei de gândurile şi dorurile mele. Lucrul acesta m-a amuzat şi m-a turburat totdeodată. Am trecut în odaia mea, încercând automat să-mi desfund pipa. Nu ştiu ce-am mai făcut după aceea, pentru că întâmplarea nu se află în jurnalul meu de-atunci şi nu mi-am adus aminte de ea decât cu prilejul coroniței de iasomie, a cărei poveste am s-o scriu eu mai departe, în acest caiet.

Explorarea textului

Am şovăit în fața acestui caiet...

1. Identifică personajele prezente în fragmentul dat şi stabileşte statutul lor profesional, social etc. Ce tip de portrete (fizic, moral, psihologic) se realizează pentru fiecare personaj în parte? Motivează-ți afirmația cu extrase din text.
2. Care este atitudinea lui Allan față de lumea indiană. Identifică în text fragmente care te-ar putea ajuta în lămurirea cerinței.
3. Selectează secvențele în care este realizat portretul fizic al Maitreyiei. Ce impresie îi face lui Allen, în momentul în care o zărește așteptând în mașină, în față la *Oxford Book Stationary?*
4. Explică atitudinea lui Harold cu privire la interesul lui Allan pentru o indiancă.
5. Exprimă-ți opinia cu privire la următoarea afirmație a personajului-narator: *S-ar spune că paralel cu pasiunea sau interesul meu sincer față de cineva creşte şi o pasiune vrăjmaşă, care cere suprimarea, alterarea, detronarea celei dintâi.*
6. Ce rol joacă memoria în povestirea de față? Ai în vedere ultimul enunț al textului.

[Allan este trimis să lucreze la Assam, o localitate depărtată de Calcutta, şi acolo, după câteva luni se îmbolnăveşte de malarie. Adus la Calcutta pentru tratament, el este vizitat de către Maitreyi şi Narendra Sen, tatăl acesteia, care-i propune să locuiască în casa familiei sale.]

V

Aş vrea să mărturisesc de la început şi răspicat că niciodată nu m-am gândit la dragoste în cele dintâi luni petrecute în tovărăşia Maitreyiei. Mă ispitea mai mult faptul ei, ceea ce era sigilat şi fascinant în viața ei. Dacă mă gândeam adesea la Maitreyi, dacă în jurnalul meu se găsesc notate o seamă din cuvintele şi întâmplările ei, dacă, mai ales, mă turbura şi mă neliniştea, aceasta se datora straniului şi neînțelesului din ochii, din răspunsurile, din râsul ei. Este adevărat că spre fata aceasta mă simțeam atras. Nu ştiu ce farmec şi ce chemare aveau până şi paşii ei. Dar aş minți dacă n-aş spune că întreaga mea viață din Bhowanipore – nu numai fata – mi se părea miraculoasă şi ireală. Intrasem atât de repede şi fără rezervă într-o casă în care totul mi se părea neînțeles şi dubios, încât mă deşteptam câteodată din acest vis indian, mă întorceam cu gândul la viața mea, la viața noastră şi-mi venea să zâmbesc. Ceva se schimbase, desigur. Nu mă

Dicționar cultural

Rabindranath Tagore (1861-1941), filozof, poet, pictor, laureat al premiului Nobel, în 1913.

vaishnave – sectă devotată lui Vishnu (Protectorul lumii), divinitate aparţinând trinităţii hinduse primordiale, alături de Brahma (Creatorul lumii) și Shiva (Distrugătorul lumii). opțiunea

Chaitanya (1486–1533), fondator al secei **vaishnave** şi autor de poeme în bengaleză.

mai interesa aproape nimic din vechea mea lume, nu mai vedeam pe nimeni în afară de musafirii familiei Sen şi începusem aproape să-mi schimb chiar lecturile. Încetul cu încetul, interesul meu pentru fizica matematică a scăzut, am început să citesc romane şi politică, apoi tot mai multă istorie.

Explorarea textului

Mă ispitea mai mult faptul ei, ceea ce era sigilat şi fascinant în viața ei

1. Substantivul „fapt" este aici sinonim cu „existența" Maitreyiei, cu semnificația prezenței ei în viața lui Allan. În fond, ce „descoperă" europeanul în momentul în care o cunoaște pe Maitreyi? Ai în vedere și referirea acestuia la „visul indian" și la comparația cu viața lui de până atunci.
2. Care crezi că ar putea fi motivul schimbării felului de viață al lui Allen?

VIII

Ziua aceea are o mare însemnătate în povestirea de față. Transcriu din jurnal. ,,Am găsit-o abătută, aproape plângând. I-am spus că am venit pentru că m-a chemat, şi aceasta a surprins-o. Ne-am despărțit apoi, pentru cinci minute, ca să sfârşesc scrisoarea. Când m-am întors, dormea pe canapeaua din fața mesei.

Am deşteptat-o. A tresărit; ochii îi erau măriți. Am început s-o privesc țintă; ea îmi sorbea privirile, ochi în ochi, întrebându-mă la răstimpuri, şoptit: ,,Ce?" Apoi n-a mai fost în stare să vorbească, nici eu n-am mai putut s-o întreb, ci ne priveam fix, fermecați, stăpâniți de acelaşi fluid supranatural de dulce, incapabili să ne împotrivim, să ne scuturăm de farmec, deşteptându-ne. Mi-e greu să descriu emoția. O fericire calmă şi în acelaşi timp violentă, în fața căreia sufletul nu opunea nici o rezistență; o beatitudine a simțurilor care depăşea senzualitatea, ca şi cum ar fi participat la o fericire cerească, la o stare de har. La început, starea se susținea numai prin priviri. Apoi am început să ne atingem mâinile, fără a ne despărți, totuşi, ochii. Strângeri barbare, mângâieri de devoțiune. (Notă: Citisem recent despre dragostea mistică a lui Chaitanya, şi de aceea îmi exprimam experimentările mele în termeni mistici.) Au urmat, firesc, sărutările pe mâini. Era atât de pierdută, îşi muşca atât de pătimaş (şi totuşi cast) buzele, încât aş fi putut-o săruta pe buze, aş fi putut face tot. M-am reținut cu multă greutate. Situația era de-a dreptul riscantă. Puteam fi văzuți de oricine cobora scările. Ea este de o emotivitate mistică. (Notă: În jurnalul meu de atunci, influențat de anumit lecturi vaishnave, întrebuințam foarte des termenul de ,,mistic". De altfel comentariul acestei întâmplări, aşa cum îl găsesc într-un caiet rătăcit, este străbătut de la un capăt la altul de ,,experiența mistică". Eram ridicol.) Am întrebat-o, încă o dată, de ce nu putem fi, noi doi, uniți. S-a cutremurat. Ca s-o încerc i-am cerut să recite de două ori acea mantră pe care a învățat-o Tagore ca să se apere de primejdiile contra purității. Totuşi, după ce le-a repetat, farmecul stăruia. Cu aceasta i-am dovedit, căci credeam şi eu, că experiența noastră nu-şi are rădăcini sexuale, ci e ***dragoste****, deşi manifestată în sincerități carnale. Am simțit şi verificat această minune*

Dicționar cultural

monolog narativ – forma narativă pe care o ia romanul lui Mircea Eliade este apropiată de formula „literaturii autenticității”, promovate de Camil Petrescu în proza sa, termenul de *autenticitate* fiind asociat cu ideea de experiență personală pe care trebuie s-o transmită literatura. Pentru a convinge că romanele sunt expresia unor experiențe reale, personale, autorul recurge la forma monologului narativ şi al scrierii la persoana întâi, naratorul, în cazul de față Allan, devenind astfel personaj al propriului său roman.

mantră, s.f. – formulă rituală sonoră dată de maestru discipolului în religiile hinduită şi budistă. Ea are rol în direcționarea energiei celui care o rosteşte. Este, în esență, expresia puterii tainice de comuniune cu cosmosul.

umană: contactul cu suprafirescul, prin atingere, prin ochi, prin carne. Experiența a durat două ceasuri, istovindu-ne. O puteam relua de câte ori ne fixam privirile în ochii celuilalt.

Explorarea textului

Dubla narațiune

1. Trimiterile la „caietul” în care Allen a notat evenimentele particularizează „situația de comunicare” specifică din aceste secvențe. De fapt, există două „contexte” prin care se manifestă: pe de-o parte sunt evenimentele pe care Allan le consemnează în jurnal în momentul în care acestea au loc (*Transcriu din jurnal*, notează el), pe de altă parte evenimentele sunt narate din perspectiva trecerii timpului, de către cel care a încheiat „experiența indiană” (*Notă: În jurnalul meu de atunci...,* [...] *Eram ridicol.*), iar cele două „realități” nu se suprapun niciodată. Ce efecte are asupra cititorului o asemenea tehnică?
2. Identifică „vocile” narative din fragmentele de mai sus şi relațiile dintre ele şi personaje, potrivit următoarei scheme: Allan care-şi face însemnări zilnice – Maitreyi; Allan care consemnează în caiet – Maitreyi. Explică în ce constă particularitatea alcătuirii discursului narativ.
3. Numeşte modurile de expunere prezente în secvența dată şi motivează predominarea unuia dintre acestea. În formularea răspunsului, ai în vedere şi termenul de *monolog narativ*.

Un timp al trăirii

1. În romanele cu caracter confesiv precum ***Maitreyi***, indicii temporali, cu excepția celor din incipit nu sunt foarte importanți, esențial fiind ceea ce am putea numi un „timpul trăirilor interioare”, un timp psihologic. Discutați ce semnificație ar putea avea în text sintagme precum *jurnalul meu de atunci, citisem recent, ziua aceea* etc.
2. Cei doi îndrăgostiți trăiesc clipe de adevărat extaz, o stare aproape mistică. *Am simțit şi verificat această minune umană: contactul cu suprafirescul, prin atingere, prin ochi, prin carne.* Compară modul în care este descrisă experiența iubirii în paginile jurnalului de „atunci” cu intervențiile și comentariile de „acum” ale lui Allen. Care crezi că este motivul schimbării?
3. Ce înțelege Allan prin „experiență mistică”? De ce crezi că simte nevoia, în comentariul său din paranteză, să se delimiteze de acele însemnări, afirmând tranșant: *eram ridicol*?

X

Au început de atunci altfel de zile. Despre fiecare din ele aş putea scrie un caiet întreg, într-atât erau de bogate şi într-atât au rămas de proaspete în amintirea mea. Ne aflam pe la începutul lui august, în vacanță. Rămâneam aproape tot timpul împreună, eu retrăgându-mă în odaia mea numai ca să mă schimb, să scriu în jurnal şi să



Romancierul în perioada când lucra la ***Maitreyi***

dorm. Restul timpului învăţam împreună, căci Maitreyi se pregătea în particular pentru Bachelor of Arts, şi eu o ajutam. Ceasurile noastre de atunci, ascultând comentariile Shakuntalei*, unul lângă altul, pe covor, nepricepând un singur cuvânt din textul sanscrit, dar şezând alături de Maitreyi, pentru că îi puteam strânge pe furiş mâinile, o puteam săruta pe păr, o puteam privi şi necăji, în timp ce profesorul, un pandit miop, îi corectă traducerea sau răspunsurile la chestionarul gramatical. Cum îmi interpreta ea pe Kalidassa şi cum găsea în fiecare vers un amănunt din dragostea noastră tăinuită… Ajunsese să-mi placă numai ce îi plăcea şi ei; muzica, poezia, literatura bengaleză. Mă străduiam să descifrez poeziile vaishnave, citeam emoţionat traducerea* Shakuntalei*, şi nimic din cele ce mă interesau odinioară nu mai îmi reţinea acum atenţia. Priveam rafturile cu cărţile de fizică fără niciun fior. Uitasem tot în afară de munca mea (pe care o sfârşeam în silă, aşteptând să mă întorc mai curând acasă) şi de Maitreyi.*

Câteva zile după mărturisirea noastră veni să-mi spună că mi-a ascuns ceva. Eram atât de infatuat de siguranţa dragostei Maitreyiei şi de voluptatea care mă cuprindea întotdeauna în apropierea ei, încât o luai îndată în braţe şi începui s-o sărut.

– *Trebuie să mă asculţi, repetă ea. Trebuie să ştii tot. Tu ai mai iubit vreodată aşa, ca acuma?*

– *Niciodată, răspunsei repede, fără să ştiu dacă mint sau exagerez numai.*

(De altfel, ce erau acele dragoste efemere şi senzuale din tinereţea mea, alături de patima asta nouă, care mă făcea să uit tot şi să mă mulez după sufletul şi vrerile Maitreyei?)

– *Nici eu, mărturisi Maitreyi. Dar alte iubiri am mai avut. Să ţi le spun?*

– *Cum vrei.*

– *Am iubit întâi un pom, din aceia pe care noi îi numim ,,şapte frunze", se pregăti ea să povestească.*

Începui să râd şi o mângâiai protector, ridicol.

– *Asta nu e dragoste, scumpa mea.*

– *Ba da, e dragoste. Şi Chabu iubeşte acum pomul ei; dar al meu era mare, căci şedeam pe atunci în Alipore, şi acolo erau arbori mulţi şi voinici, şi eu m-am îndrăgostit de unul înalt şi mândru, dar atât de gingaş, atât de mângâietor…Nu mă mai puteam despărţi de el. Stam ziua întreagă îmbrăţişaţi, îi vorbeam, ne sărutam, plângeam. Îi făceam versuri fără să le scriu, i le spuneam numai lui; cine altul m-ar fi înţeles? Şi când mă mângâia el, cu frunzele pe obraz, simţeam o fericire atât de dulce, încât îmi pierdeam răsuflarea. Mă rezemam de trunchiului, ca să nu cad. Fugeam noaptea din odaie, goală, şi mă urcam în pomul meu; nu puteam dormi singură. Plângeam, sus, între frunze, până ce se apropia ziua şi începeam să tremur. Odată era să mă prindă mama şi am tras o spaimă, că am rămas multe zile în pat. De atunci m-am îmbolnăvit eu de inimă. Şi nu puteam sta în pat dacă nu mi se aduceau în fiecare zi ramuri proaspete din pomul meu cu ,,şapte frunze"…*

O ascultam cum se ascultă o poveste, dar în acelaşi timp simţeam cum se depărtează de mine. Cât de complicat îi era sufletul! Înţelegeam încă o dată că simpli, naivi şi clari suntem numai noi, civilizaţii. Că oamenii aceştia pe care îi iubeam atât de mult, încât aş fi voit să ajung unul din ei, ascund fiecare o istorie şi o mitologie peste puţinţă de

Dicţionar cultural

Bachelor of Arts – titlu de absolvire dat unei persoane care a făcut studii în domeniul ştiinţelor sociale şi umaniste.
brahman – persoană aparţinând castei brahmanilor, una dintre cele patru caste din India.
pandit – titlul dat învăţaţilor brahmani din India.
Sakuntala – dramă în limba sanscrită al cărei autor este poetul indian Kalidassa.

străbătut, că ei sunt stufoşi şi adânci, complicaţi şi neînţeleşi. Mă dureau cele ce spunea Maitreyi. Mă dureau cu atât mai mult cu cât o simţeam în stare să iubească totul cu aceeaşi pasiune, în timp ce eu voiam să mă iubească veşnic numai pe mine.

XI

Maitreyi continuă, totuşi, cu o simplitate care începu să mă cucerească. Vorbea apei. Vorbea cerului cu stele, pădurii, pământului. Işi sprijini bine în iarbă pumnii purtând inelul şi făgădui:

– *Mă leg pe tine, pământule, că eu voi fi a lui Allan, şi a nimănui altuia. Voi creşte din el ca iarba din tine. Şi cum aştepţi tu ploaia, aşa îi voi aştepta eu venirea, şi cum îţi sunt ţie razele, aşa va fi trupul lui mie. Mă leg în faţa ta că unirea noastră va rodi, căci mi-e drag cu voia mea, şi tot răul, dacă va fi, să nu cadă asupra lui, ci asupră-mi, căci eu l-am ales. Tu mă auzi, mamă pământ, tu nu mă minţi, maica mea. Dacă mă simţi aproape, cum te simt eu acum, şi cu mâna şi cu inelul, întăreşte-mă să-l iubesc todeauna, bucurie necunoscută lui să-i aduc, viaţă de rod şi de joc să-i dau. Să fie viaţa noastră ca bucuria ierburilor ce cresc din tine. Să fie îmbrăţişarea noastră ca cea dintâi zi a* monsoon-*ului. Ploaie să fie sărutul nostru. Şi cum tu niciodată nu oboseşti, maica mea, tot astfel să nu obosească inima mea în dragostea pentru Allan, pe care cerul l-a născut departe, şi tu, maică, mi l-ai adus aproape.*

O ascultam tot mai fascinat, până ce nu i-am mai putut înţelege cuvintele. Vorbea o bengaleză de prunc, simplificată, aproape cifrată. Auzeam sunetele, ghiceam pe ici, pe colo câte un cuvânt, dar îmi scăpa tâlcul acestei incantaţii. Când a tăcut, parcă mi-era teamă s-o ating, într-atât mi se părea de fermecată, de inaccesibilă. A vorbit tot ea întâi. (Rămăsesem cu o mână pe genunchi şi cu cealaltă apăsată palmă pe pământ, parcă mă legasem şi eu, printr-o magie a gestului.)

– *Acum nu ne mai desparte nimeni, Allan. Acum sunt a ta, cu desăvârşire a ta…*

Explorarea textului

Au început de atunci altfel de zile.

1. Capitolele X şi XI surprind scene ale istoriei iubirii dintre Allan şi Maitreyi. Iubirea adevărată presupune o acomodare a cuplului. Allan începe să fie interesat de ceea ce iubeşte Maitreyi, muzica, poezia, literatura, chiar dacă avea dificultăţi în înţelegerea limbii bengaleze. Astfel, iubirea lor este mediată de lecturile din ***Sakuntala***, în care cei doi descoperă asemănări cu dragostea lor tăinuită. Identifică secvenţe care să ilustreze această mărturisire a îndrăgostitului din acele momente.

2. Exprimă-ți opinia despre următorul comentariu al personajului-narator: *Eram atât de infatuat de siguranța dragostei Maitreyiei.* Ai în vedere și faptul că acesta nu este plasat între paranteze, așadar aparține momentului derulării evenimentelor, al „istoriei propriu-zise” și nu al celui ulterior, al „povestirii”.

Iubirea ca mister cosmic

1. Jurământul de logodnă al Mitreyiei este construit pe baza unor corespondențe metaforice de genul: *mamă pământ – maica mea*. Extrage alte asemenea corespondențe şi explică-le, având în vedere şi următoarea semnificație simbolistică a unora dintre cuvintele folosite de Maitreyi, precum: *Pământul* (principiu universal, pasiv, care se opune cerului) – *Ploaia* (simbol al influențelor cereşti ce se exercită asupra pământului).
2. Iubirea Maitreyiei, ce trăieşte într-o lume în care totul e încă viu şi formează o unitate (*Am iubit întâi un pom, din aceia pe care noi îi numim „şapte frunze"* este o referire ce are în vedere ideea de comuniune cu universul, concentrată în existența acestui copac care, conform simbolisticii cifrei şapte, este *copacul cosmic.*) nu poate fi înțeleasă de Allan care aparține unei culturi profund depărtate de natură. Discutați problema relației cu natura a celor două lumi, reprezentate de Allan şi Maitreyi. Notați ideile care apar şi prezentați apoi o concluzie asupra discuțiilor.
3. Explică următoarea construcție: *viață de rod şi de joc să-i dau.*
4. Comentează semnificația jurământului Maitreyiei.

[Ultimele capitolele ale romanului (XIV şi XV) prezintă lunile petrecute de Allan în Himalaya, într-un bungalov, ca *o urmare nefirească la dragostea şi despărțirea de Maitreyi*, şi, apoi, reîntoarcerea în lumea obişnuită. Personajul-narator suprinde izolarea şi sentimentul de singurătate pe care le trăieşte în acele luni de recluziune, urmărit în continuare de imaginea iubirii pierdute ca şi de gustul amar pe care i-l lasă aventura cu evreica finlandeză Jenia, cea care venise aici în căutarea absolutului.]

XIV

S-ar părea că cele ce am scris în ultimele pagini nu mai interesează povestea Maitreyei. Şi totuşi nu e decât o continuare a ei. La Maitreyi m-am gândit îmbrățişând acel trup bălan şi robust de evreică finlandeză; pe Maitreyi o căutam în sărutare, de ea voiam să mă dezbar, pe ea voiam s-o uit. O căutam şi o izgoneam. Cerşeam un singur amănunt care să mi-o amintească; şi în acelaşi timp ştiam că m-ar fi zguduit şi m-ar fi dezgustat să-l aflu, undeva, de-a lungul trupului ăstuia alb peste care dragostea trecuse fără să se oprească.

...Voiam s-o uit cu adevărat, sau voiam să-mi dovedesc că numai pe ea am iubit-o şi că orice altă dragoste ar fi fost zadarnică? Nu ştiam dacă este o simplă verificare sau cea dintâi fugă, cea dintâi haltă în noroi. Nu-mi venea a crede că s-ar putea uita vreodată asemenea lucruri. Nu puteam crede că sunt şi eu asemenea celorlalți mii de muritori nefericiți, care iubesc, şi uită, şi mor fără să socotească nimic etern, nimic definitiv. Numai cu câteva săptămâni mai înainte mă simțeam atât de legat şi atât de sigur în iubirea mea pentru Maitreyi. Să fie, oare, viața toată o asemenea farsă?...

Îmi puneam astfel de întrebări stupide pentru că-mi era teamă să constat imensa tărie a dragostei pentru Maitreyi. […]

… Am condus-o, luni, până la pârâul ce străbate pădurea cu pini. De ce mi-a scos-o Dumnezeu înainte? Jenia Isaac, ne vom mai întâlni noi vreodată?

Am rămas iarăşi singur; dezgustat, năuc, încercând să înțeleg ce are să se întâmple cu mine, încercând să mă întorc iar în dulcele meu somn alături de Maitreyi. Nu voi izbuti niciodată să scriu tot ce mi-a trecut atunci prin minte, în lungile săptămâni ce au urmat plecării Jeniei. Imi amintesc vag de insomniile mele, de zădărnicia zilelor.

Şi parcă totul a trecut într-o singură clipă, deşteptându-mă o dată cu dimineața ceva mai devreme, privind surprins soarele drept în față, lumina, verdeața. Scăpasem de ceva greu, de ceva ucigător. Imi venea să cânt, să alerg. Nu ştiu cum s-a întâmplat aceasta. Se coborâse ceva în mine, mă năpădise ceva.

Şi atunci m-am întors.

XV

…Mă întâlnesc cu J…, nepotul doamnei Sen, venit aici pentru un angajament la o mare tipografie. Bucurie, îmbrățişări, amintiri. E cel dintâi cunoscut pe care-l văd în Singapore. Îl invit la masă, şi după a treia țigară îmi spune, privindu-mă în ochi, serios:

– Allan, ştii că Maitreyi te-a iubit foarte mult? A aflat toată lumea de dragostea aceasta…

Eu încerc să-l opresc, căci dacă îmi place să întâlnesc câteodată oameni din acele locuri, apoi mi-e peste putință să-i aud compătimindu-mă sau comentând dragostea noastră. Ştiu acum că s-au aflat multe. Dar la ce bun dacă s-au aflat?

– Nu, nu, stărui el, am să-ți spun lucruri triste.

– Nu cumva a murit? mă înspăimântai eu. (Deşi nu puteam crede în moartea ei, căci ştiu că am să simt ceasul acela, dacă se va întâmpa ca Maitreyi să moară înainte de mine.)

– Ar fi fost mai bine să moară, adaugă J…, superstițios. Dar a făcut un lucru netrebnic. S-a dat vânzătorului de fructe…

Imi venea să urlu, să râd. Simțeam că dacă nu mă apuc bine de masă, îmi pierd cunoştința. J…observă schimbarea mea şi mă consolează.

– A fost o lovitură grea pentru noi toți. Maica e aproape nebună de durere. Maitreyi a plecat la Midnapur, să nască, chipurile în taină, dar toată lumea a aflat. Au încercat să cumpere pe nemernicul acela, dar acum sunt în proces.

Îl întreb dacă au dat-o afară pe Maitreyi.

– Sen nu vrea sub nici un chip s-o gonească. A spus că mai bine o omoară cu mâna lui decât s-o dea afară. Vor s-o facă poate filosoafă, mai ştiu eu ce…Cine are s-o mai ia? Şi, totuşi, nu vor s-o gonească. Matreyi țipă într-una: ,,De ce nu mă dați la câini? De ce nu mă aruncați în stradă?!" Eu cred că a înnebunit. Altminteri cine ar fi făcut una ca asta?...

Sunt ceasuri de când mă gândesc. Şi nu pot face nimic. Să telegrafiez lui Sen? Să scriu Maitreyiei?

Simt că a făcut-o asta pentru mine. Dacă aş fi citit scrisorile aduse de Khokha…Poate plănuise ea ceva. Sunt foarte turbure, acum, foarte turbure. Şi vreau totuşi să scriu aici tot, tot.

…Şi dacă n-ar fi decât o păcăleală a dragostei mele? De ce să cred? De unde ştiu? Aş vrea să privesc ochii Maitreyiei.

Ianuarie-februarie 1933

Explorarea textului

S-ar părea că cele ce am scris în ultimele pagini nu mai interesează povestea Maitreyei...

1. Fragmentul din capitolul XIV este o pagină de analiză a trăirilor lui Allan în încercarea de a-şi înțelege mai bine iubirea pentru Maitreyi. Semnificativ este enunțul cu privire la imaginea acesteia: *O căutam şi o izgoneam*. Extrage şi alte fragmente care exprimă, uneori contradictoriu, interogativ, starea lui Allan în aceste luni în care el pare a fugi de intensitatea unei iubiri fără egal.
2. Ultimul paragraf al fragmentului reprodus din capitolul XIV indică, odată cu plecarea Jeniei, o schimbare bruscă a atitudinii lui Allan, un fel limpezire a conştiinței: *Scăpasem de ceva greu, de ceva ucigător. Imi venea să cânt, să alerg. Nu ştiu cum s-a întâmplat aceasta. Se coborâse ceva în mine, mă năpădise ceva.* Care crezi că este motivul acestei schmbări? În formularea răspunsului, reciteşte comentariile lui Allan cu privire la aventura lui cu Jenia.
3. Finalul acestui capitol este alcătuit dintr-o singură propoziție: *Şi atunci m-am întors*. Explică-i sensul.
4. Rezumă informațiile pe care i le dă lui Allan nepotul doamnei Sen. Găsiți, prin discuții între voi, explicații/ motivații pentru cele întâmplate.
5. Comentează atitudinea lui Allan din finalul romanului.
6. Finalul romanului lăsă neexplicată până la capăt drama acestei iubiri. Propune o interpretare pentru următoarei secvențe: *…Şi dacă n-ar fi decât o păcăleală a dragostei mele? De ce să cred? De unde ştiu? Aş vrea să privesc ochii Maitreyiei.*

Evaluare curentă. Aplicații

1. Scrie un eseu liber de 25-30 de rânduri despre Allan, aşa cum îți apare el în fragmentele din capitolele XIV şi XV, aducând argumente că este un personaj modern, interogativ şi problematic.
2. Comentează într-un text circa o pagină problematica acestui roman.

Dincolo de text

1. Citeşte romanul de dragoste ***Domnişoara Christina*** de Mircea Eliade. Reflectează asupra ipostazelor iubirii din cele două romane, ***Maitreyi*** şi ***Domnişoara Christina.***
2. *Sacru şi profan* sunt doi termeni ai unei opoziții prin care se definește condiția omului în lume. A trăi în „profan" însemnă practic a nu da o semnificație înaltă existenței. Pentru a afla mai mult despre această idee, merită să citeşte eseul lui Mircea Eliade, intitulat ***Sacru şi profan***.

Limbă şi comunicare

SCRIEREA ŞI PRONUNŢAREA NUMELOR PROPRII

• Toate substantivele proprii se scriu cu iniţială majusculă. Substantivele compuse cu termenii sudaţi (contopiţi) se scriu la iniţială cu majusculă ca şi substantivele cu structură lexicală simplă: *Câmpulung, Sânmartin*.

• Numele proprii de persoane (inclusiv cele date personajelor din operele literare) se scriu cu iniţială majusculă la toţi termenii, cu excepţia cuvintelor ajutătoare: *Liviu Rebreanu, Mihai Viteazul, Ştefan cel Mare, Richard Inimă de Leu, Ali-Paşa, Albă ca Zăpada, Făt-Frumos, Statu-Palmă-Barbă-Cot, Strâmbă-Lemne* etc.

• Se scriu cu majusculă numele proprii mitologice şi religioase: *Minerva, Jupiter, Hercule, Buda, Hristos, Allah, Mahomed, Dumnezeu, Iehova* etc.

• Se scriu cu mujusculă numele aştrilor şi constelaţiilor: *Marte, Jupiter, Saturn, Casiopeea* etc. Se scriu la fel: *Pământul, Luna, Soarele* când sunt considerate nume proprii de aştri.

• Se scriu cu majusculă, la toţi termenii, denumirile geografice: *Poiana Ţapului, Târgul Frumos, Târgu-Jiu, Someşul Mic, Târnava Mare, Carpaţii Orientali, La Om* etc.

• Indiferent de limba din care provin, toponimele străine (nume proprii de oraş, de apă, de munţi etc.) cunoscute de mai multă vreme la noi s-au adaptat fonetic, morfologic şi ortografic şi se scriu după tradiţie: *Florenţa* (Firenze), *Londra* (London), *Lisabona* (Lisboa), *Marsilia* (Marseille), *Praga* (Praha), *Viena* (Wien), *Loara* (Loire), *Sena* (Seine) etc.

Toponimele străine neadaptate se scriu etimologic, cu ortografia limbilor respective: *Bordeaux, Bruxelles, München, New York*.

• Tradiţia grafică menţine neregularităţi în prezentarea structurii fonologice şi morfologice a unor toponime, unificarea scrierii acestora putându-se realiza prin consultarea indicaţiilor normative ale DOOM. De ex.: *Izvoru Mureşului* faţă de *Izvorul Oltului* (în Harghita).

• Uneori, antroponimele româneşti se scriu în conformitate cu dorinţa purtătorilor acestor nume, chiar dacă acest fapt este în contradicţie cu normele actuale ale limbii. De ex.: *Vasile Alecsandri, George Topîrceanu*.

• Antroponimele străine se scriu respectându-se ortografia limbilor din care provin şi se pronunţă la fel. De ex.: *Racine* – pronunţat [rasin], *Shakespeare* – pronunţat [şecspir].

Aplicaţii

1. Pronunţă corect următoarele toponime; identifică locul lor pe harta Europei şi numeşte ţara în care se află:
Cortina d'Ampezzo, Düsseldorf, Graz, Le Havre, Mallorca, Nantes, Rouen, Salzburg, Sevilla, Stockholm, Toulouse, Zürich.
2. Rescrie corect (utilizând dicţionarul) următoarele antroponime româneşti:
Vasile Alexandri, Bogdan Petriceicu Haşdeu, Mihail Cogălniceanu, Constantin Negruţi, Teodor Paladi, Anton Pan, Ion Pilat, Al. Filipide, C.A. Roseti, Alecu Ruso, Nicolae Toniţa.
3. Pronunţă corect următoarele nume de personalităţi ale culturii universale:
Baudelaire, Boileau, Byron, Cervantes, Chopin, Corneille, Delacroix, Descartes, Dürer, Flaubert, Goethe, Hugo, Kepler, La Bruyère, Maupassant, Mickiewicz, Molière, Mozart, Murillo, Nietzsche, Pasteur, Poe, Rabelais, Rousseau.

Recenzia



Notă biobibliografică

Pompiliu Constantinescu (1901 – 1946), critic literar. A fost profesor la mai multe şcoli, între care şi Colegiul „Sf. Sava" din Bucureşti. Colaborează la unele dintre revistele perioadei interbelice: *Sburătorul, Revista Fundaţiilor Regale, Vremea, Kalende*, la ultima fiind chiar unul dintre fondatori.

Este autorul unor volume precum: ***Opere şi autori*** - 1928, ***Tudor Arghezi*** (monografie critică) – 1940.

Fără a avea un program evident al formulării judecăţilor de valoare, criticul se remarcă în surprinderea peisajului literar al vremii prin *echilibru între entuziasm şi luciditate, între reflecţie şi admiraţie.* (Aurel Sasu)

Recenzia lui Pompiliu Constantinescu despre romanul ***Maitreyi*** de Mircea Eliade a fost publicată în revista *Vremea*, an VI, nr. 288, 21 mai 1933.

Înainte de text

1. Discutaţi între voi şi numiţi două titluri de reviste literare care apar în acest moment. Precizaţi localitatea în care acestea apar şi, eventual, cine sunt redactorii acestor reviste.
2. Indicaţi ce tipuri de texte se publică în asemenea reviste.
3. Ce credeţi că înseamnă sintagma *a recenza o carte*?
4. Alege tipul de cronică pe care ai dori să o citeşti şi motivează-ţi opţiunea:
   - cronică literară;
   - cronică sportivă;
   - cronică dramatică;
   - cronică de film;
   - cronică muzicală;
   - cronică plastică.

MIRCEA ELIADE: MAITREYI (ROMAN)

de Pompiliu Constantinescu

Primul roman al d-lui Mircea Eliade, Isabel şi apele Diavolului, *a fost un compendiu de ideologie, alternat de un febril jurnal intim; de o netăgăduită fervoare spirituală, ne-a făcut însă impresia unei galere supraîncărcate şi vădit învălmăşite în variatele materiale ce conţinea.*

Ne-am exprimat, cu prilejul celei dintâi opere a d-sale, nedumerirea faţă de romancieri, deşi am insistat asupra problematicei dezbătute. Îi lipsea d-lui Eliade o necesară solubilitate în raţiune şi organizarea internă care implică arta romanului. Poate în rezervele noastre se ascundea şi o intimă convingere în deficienţa unei organice aplicaţii pentru evocarea epică. Timpul ne-a dezminţit revelator, căci Maitreyi *este una din acele cărţi cu destin de miracol în cariera unui scriitor şi chiar a unei generaţii. Se va cita romanul d-lui Eliade, în istoria noastră literară, ca un moment de graţie al autorului, viitorul rezervând operii o situaţie analoagă cu* Manon Lescaut, *cu* Paul et Virginie *sau cu acea încântătoare poveste de iubire a Evului Mediu,* Le roman de Tristan et Iseult. *Tragicul episod din* Maitreyi *participă la ardenţa pasională şi la aureola de mit a romanticilor, care au evocat profunda deznădejde şi iluminata poezie a celui mai devastator sentiment uman.*

Printr-o uşoară deviaţie de la simplitatea înaltă a naraţiunii febrile sub care este scris Maitreyi, *d. Mircea Eliade s-a folosit de procedeul jurnalului intim numai cu intermitenţă; cu precădere în*

capitolele VI şi VII şi în unele pasagii de monolog interior, în care eroul Allan, angajat într-o întreprindere tehnică în India, îşi comentează cu mentalitatea lui prezentă şi lucidă anume etape din transa erotică pe care a parcurs-o în tovărăşia tulburătoarei Maitreyi, fiica inginerului Narendra Sen, care îl luase în cercul familiei, sub ocrotirea maternă a soției lui, Strimatri Devi Indira, într-o adopțiune spirituală de fiu.

D. Eliade n-a scris un aşa-zis roman exotic; lipsa de culoare descriptivă (peisagiile sunt toate interiorizate), reducerea atmosferei locale la câteva duzini de expresii strict necesare pentru a ne aminti că faptele se petrec în India îl prezervă de toată facilitatea genului atât de cultivat, dintr-un decorativ romantism european pentru Orient şi farmecul lui standardizat în rețete literare. Dacă şi-a adaptat sensibilitatea la mediu, aceasta a făcut-o numai în măsura în care Maitreyi, eroina, trăieşte pe etica dragostei specific indiene. Există un pitoresc moral, în alcătuirea de magnifică pornire a tulburătoarei iubite a lui Allan, european lucid, chiar în tensiunea supremă a patimei ce-l consumă, fascinat de vraja fizică şi de superstiția poetică a exoticei cu destin damnat. Însuşi acest predestin la nefericire ne readuce în zona familiară a romantismului din veacul trecut, care a sanctificat iubirea şi i-a dat sensul de misiune supremă în viața individului. D. Mircea Eliade ne pune în contact cu simbolismul poetic şi încântarea de mit, țesute în jurul dragostei de toată romantica unui veac renăscut în psihologia celor doi parteneri, zguduiți de miracolul relevat al propriei lor pasiuni.

Tânărul Allan poartă semnele elective ale tuturor marilor obsedați de aventura byroniană, de evadare din contemporan şi istoric, de refugiu în exotism şi reverie, de atracție a eternului feminin ca o expresie a unui puternic individualism şi a unui îndărătnic egoism. Dar sentimentul patetic al romanticilor se complică la acest spirit modern cu o luciditate de autoanaliză, un gust al experienței morale şi un obscur instinct demoniac atât de acute, încât îl situează în preajma unui corosiv monolog interior de natură gidiană. Allan se comentează în scurte, dar repetate paranteze, îşi dedublează personalitatea, scrutând la rece cele mai înalte avânturi. D. Mircea Eliade şi-a combinat metoda narativă, alternând introspecția analitică şi elanul pur, transfigurator al iubirii. De aceea, Maitreyi *se îmbină pe două planuri aproape fuzionate: al lucidității masculine şi al evocării de poetică narativă al unui senzualism de magie erotică. Modern prin cea dintâi înclinație, dovedind o nelinişte intelectuală şi un dubiu nervos de om al veacului, d. Mircea Eliade se abandonează unei instinctive şi patetice simplități în crearea mitului erotic, născut din pasiunea eroinei. În centrul romanului este fără îndoială figura imaterială şi totuşi de o prezență carnală atât de vie a Maitreyiei. Ființă umană şi aspirație metafizică, naivitate animală şi trecere lunară, printre nori diafani, ingenuitate şi rafinament, pudicitate şi îndrăzneală impetuoasă, pachet de senzații forte şi prelungire de vis magic, consumare de simțuri şi ecou de adorație mistică – în această armonie de antinomii trăieşte, ca într-o transă, nefericita Maitreyi, despărțită brutal de habotnicia hindusă a fami-*

Dicționar cultural

Manon Lescaut – capodoperă a romanului francez, scrisă de abatele Antoine-François Prévost (1697-1763) şi publicată în anul 1731.

Romanul prezintă iubirea cavalerului Des Grieux pentru Manon, femeie uşoară, de condiție modestă, dar de o frumusețe fermecătoare. Această pasiune îi va răscoli întreaga viață, cu toate că Manon se va dovedi nedemnă de dragostea lui. Deşi este înşelat, Des Grieux nu se poate despărți de fată, iar când Manon este deportată în America, alături de alte femei de moravuri uşoare, Des Grieux o urmează. În urma unui duel cu un rival în dragoste, crezând că l-a omorât, îndrăgostitul fuge în pustietate împreună cu Manon. Aceasta va muri la scurt timp, neobişnuită cu privațiunile acestui tip de existență. Des Grieux îi va supraviețui şi va duce o existență cenuşie, cu inima sfâşiată de durere.

Deşi caracterul frivol al eroinei este evident, pasiunea care îi uneşte pe cei doi îndrăgostiți păstrează o anumită inocență, şi aceasta pentru că este naturală, adevărată. Romanul scoate în relief forța iubirii şi ravagiile pe care aceasta le provoacă într-un suflet slab.

Dicționar cultural

Paul şi Virginia – roman publicat în anul 1787 de scriitorul francez Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814).

Cartea, având ca decor o natură tropicală, descrie vârsta inocentă a adolescenţei, a purităţii sufleteşti, a tandreţii care se trezeşte inconştient în sufletele tinere.

Două familii trăiesc în insula Mauritius din oceanul Indian. Madame de la Tour are o fiică, Virginia, iar prietena ei Marguerite, un băiat, Paul. Cei doi adolescenţi au crescut împreună, uniţi printr-o afecţiune puternică. Intuind dragostea care îi leagă pe amândoi, neconştientizată de aceştia, cele două mame decid să-i căsătorească.

O mătuşă a Virginiei doreşte să-i ofere acesteia o educaţie mondenă şi să-i lase moştenire averea ei. Fata pleacă la Paris unde într-o societate artificială şi coruptă aspiră să regăsească viaţa simplă şi fericită din mediul insular. În acest timp, Paul este copleşit de durerea despărţirii şi trăieşte cu gândul numai la Virginia, aşteptând cu înfrigurare ca ea să se reîntoarcă.

Într-o seară de decembrie se anunţă revenirea Virginiei cu un vapor, dar nava eşuează în plină noapte din cauza unei furtuni şi fata moare înghiţită de valuri. Paul nu va supravieţui suferinţei de a-şi fi pierdut iubita.

liei, când Chabù, sora ei mică, dezvăluie taina dintre ea şi albul intrus, care le-a adus în casă o dramatică şi nepermisă pasiune. Maitreyi este o femeie şi un mit; este mai ales un simbol al sacrificiului în iubire, trăind cu o intensitate şi un farmec de substanţă tare, aromitoare ca înseşi parfumurile orientale. În acest plan de suprarealitate stă marea sugestie a romanului; în specificul intrinsec al pasiunii de brahmană a Maitreyiei care îşi înconjoară dragostea cu toate superstiţiile atavice ale misticismului de rasă, descifrăm exotismul d-lui Eliade. Însă dacă decorticăm învelişul uşor suprapus peste miezul povestirii, dincolo de aparenţe dăm peste permanenţa umană a unei tragedii de iubire, idilică în împrejurările materiale în care se desfăşoară, de un patetism adânc în esenţa ei sufletească.

După izgonirea lui Allan din casa lui Narendra Sen, d. Eliade urmăreşte şi procesul de dezintoxicare al romanticului său erou. Retras într-o singurătate de pustnic indian, departe de oameni, de civilizaţie şi de prezenţa fascinatoare şi primejdioasă a Maitreyiei, Allan se exercitează să-şi recapete luciditatea. Aici apare contrastul între două mentalităţi: între europeanul stăpân pe voinţa care-i scăpase din mână şi asiaticul cufundat în fericirea propriei suferinţi. Două civilizaţii şi două moduri specifice de reacţiune morală se definesc în final. Maitreyi îşi ia asupră-şi toată vina păcatului; noţiunea de ispăşire îi este atât de organică, încât suportă umilinţi, claustrare, dar nu-şi reneagă şi nu regretă o pasiune funestă. Vrea să-şi reîntâlnească iubitul şi să se cufunde, nelimitat, cu un simţ al eternului indic, în pasiunea care a sanctificat-o prin suferinţă. Dacă nu-l va putea regăsi, îşi dă întâlnire în viaţa de dincolo. Metafizica iubirii este o trăire autentică în această brahmană, o mitologie palpabilă ca şi panteismul ei atavic. Allan însă refuză îndărătnic să reintre în magia unei pasiuni devastatoare. Individualismul lui de intelectual egotist, luciditatea lui europeană nu doreşte decât eliberarea. Clătinat în temeliile pesonalităţii, Allan doreşte o refacere şi o purificare. Şi-o regăseşte în retragerea în sine. Egotismul este însă şi etica lui. Demonismul îl salvează de nefiinţă, ca şi de aberaţia absolutului. Episodul cu Maitreyi va rămânea cea mai adâncă experienţă pasională a lui, pe care va retrăi-o în imaginaţie şi în acel trist şi poetic farmec al retrospecţiunii. Pentru el, iubirea nu e o mitologie, ci numai o creştere suprafirească a personalităţii. Dincolo de punctul ei maxim, începe însă disoluţia; de aceea se opreşte la confinele ratării. Sunt semnificative episoadele finale ale romanului d-lui Eliade pentru această psihologie de alb şi pentru terapeutica morală pe care şi-o impune Allan, asemenea olimpicului Goethe care-şi alina demenţa romantică prin expurgarea eului de pasiune. Allan n-o aplică pe planul contemplaţiei artistice. Spirit voluntar, se vindecă de un exces de vitalitate interioară prin adaptarea la platitudinea vieţii moderne. Se purifică de metafizica iubirii prin fizica ei. Ironia în care învăluie mania indianizantă a muzicantei Jenia Isaac, pe care o posedă rece, şi simpla colare cu Geurtie, care-i împarte patul şi banii, fără tragedii incomodante, îl restabileşte în individualismul lui iniţial şi nativ. Sustras din magia indică a Maitreyiei, reintră în contingentul vieţii mecanice europene. Pasiunea lui a fost şi o ex-

Dicționar cultural

Tristan şi Isolda – legendă de origine celtică, apărută într-o primă versiune în a doua jumătate a secolului al XII-lea, în stilul poemelor epice medievale. Originalitatea acestei legende constă în prezentarea fatalității tragice a pasiunii, mai puternică decât legile umane şi cele divine.

Dezvoltând motivul celtic al forței invincibile a destinului, legenda istoriseşte aventurile lui Tristan, nepotul regelui Marc din Cornwall, şi ale Isoldei, fiica regelui Irlandei. După ce s-a remarcat prin faptele sale de arme, cavalerul Tristan pleacă în căutarea unei soții pentru unchiul său şi o alege pe frumoasa Isolda. În drum spre palatul lui Marc, din greşeală, cei doi tineri beau filtrul iubirii veşnice care era destinat viitorilor soți. Pasiunea pune îndată stăpânire pe ei şi îi împinge cu aceeaşi putere unul spre celălalt. Nici regele Marc, nici exilul lui Tristan nu izbutesc să-i despartă pe cei doi îndrăgostiți care vor rămâne împreună până la moarte.

Tristan şi Isolda reprezintă prototipul iubirii absolute, alături de eroii shakespearieni Romeo şi Julieta, ai căror precursori sunt. Legenda l-a inspirat pe compozitorul german Richard Wagner în admirabila sa operă ***Tristan şi Isolda***.

periență, tendința de a-şi multiplica eul, printr-un transfer de maximă trăire în pasiunea unei brahmane. Jenia Isaac este o reluare a simbolului de snobism exotic exprimat în Miss Roth din Isabel*; este un corectiv venit la timp, ca să-l limpezească de vraja orientală în care se cufundase ca un somnambul. Allan are o concepție europeană, laică, orgolioasă a păcatului: sinuciderea personalității prin pasiune. Metafizica lui este o experiență care îi refuză absolutul, sub aspectul indic al topirii definitive, în neantul pasiunii, a individului. Rațiunea europeană îi îngăduie numai îmbogățirea eului, care din experiența umană face material de reflexie şi prilej de contemplație poetică.*

Nu fără adâncă semnificație, romanul d-lui Mircea Eliade se închide cu aceste rânduri de nostalgică evocare a Maitreyiei, dar şi de salutară inhibiție a dezastrului personal; când află că fiica lui Sen s-a lăsat posedată de un vânzător de fructe, ca tatăl ei s-o considere spurcată, s-o alunge şi să-şi poată astfel reîntâlni iubitul, Allan reflectează:

„…Şi dacă n-ar fi decât o păcăleală a dragostei mele? De ce să cred? De unde ştiu eu? Aş vrea să privesc ochii Maitreyiei.”

Îndoiala e semnul refacerii din combustia pasională, iar dorința este certitudinea că experiența umană se purifică în contemplație.

În complexitatea fibrelor de sensibilitate prin care trăieşte Allan, regăsim toată problematica din Isabel*; de data aceasta fuzionată într-o narațiune patetică, în al cărei centru de foc rămâne simbolul Maitreyiei, eroină şi realizare poetică de excepțională valoare în romanul d-lui Mircea Eliade şi în proza contemporană. Cartea sa e grea de revelația unui miracol, poate singular în însăşi cariera sa literară…*

1933

Dicționar

antinomie, s.f. – contradicție aparent insolubilă între două teze, două legi, două principii (filozofice), care se exclud reciproc şi care totuşi pot fi denaturate, fiecare în parte, la fel de concludent.
atavism, s.m. – apariție la un descendent a unor particularități (fizice sau psihice) proprii ascendenților îndepărtați.
claustrare, s.f. – izolare într-un loc retras.
colare, s.f. – unire printr-o legătură nematrimonială, concubinaj.
confine, s.n. – margine, vecinătate.
contingent, s.n – (aici) ceva care poate să se întâmple sau nu.
damnat, adj. – blestemat, care şi-a atras oprobiul opiniei publice.
a decortica, vb. – a desprinde şi a înlătura cojile de pe unele semințe în vederea consumului; aici, cu sens figurat.
diafan, adj. – foarte puțin dens, foarte subțire.
disoluție, s.f. – descompunere, destrămare.
egotism, s.m. – atitudine individualistă care provine din acordarea unei importanțe exagerate propriei persoane.

Dicționar literar

Cronica literară sau **recenzia** este o prezentare succintă a unei opere literare recente în care se consemnează principalele teme, motive, idei şi se fac aprecieri critice sau comentarii.

Cronica literară se publică în reviste culturale săptămânale sau lunare pentru a atrage atenția cititorilor asupra unui volum nou-apărut. Ea se adresează unui public larg sau unui public specializat, în funcție de profilul publicației respective.

Cronica literară are rolul de a semnala o apariție editorială, dar şi de a orienta lectura cititorului.

egotist, adj. – stăpânit de egoism.
electiv, adj. – bazat pe alegeri.
exotic, adj. – care se află într-o regiune foarte îndepărtată şi impresionează prin aspectele neobişnuite, ciudate.
expurgare, s.f. – eliminare a ceea ce nu e compatibil cu anumite principii.
fervoare, s.f. – ardoare, înfocare, pasiune.
funest, adj. – care provoacă nenoroc, care aduce nenorocire, moarte; trist, funebru, sinistru.
habotnicie, s.f. – zel exagerat pentru respectarea ritualurilor religiei.
hindus, adj. – care aparține Indiei, privitor la India.
imaterial, adj. – lipsit de formă precisă, de contur, de consistență.
ingenuitate, s.f. – simplitate, naturalețe, împletită cu sinceritate şi naivitate.
magie, s.f. – putere irezistibilă de atracție, farmec, încântare.
metafizic, adj. – care nu poate fi perceput cu simțurile noastre, depăşind cadrul realității.
mistic, adj. – care are un înțeles ascuns; inexplicabil pe cale rațională; secret, tainic.
panteism, s.n. – concepție filozofică potrivit căreia divinitatea este identificată cu întreaga natură.
senzualism, s.n. – înclinare spre plăcerile simțurilor, erotism.
snobism, s.n. – atitudine a unei persoane care adoptă fără discernământ şi cu orice preț tot ce este la modă.
somnambul, s.m. – persoană care părăseşte patul în timpul somnului şi nu-şi mai aminteşte de aceasta la trezire.
terapeutică, s.f. – ştiința vindecării bolilor; terapie; aici cu sens figurat.
transă, s.f. – stare psihică specială în care se găseşte de obicei o persoană hipnotizată.

Dicționar literar

Introspecția – tehnică narativă constând în observarea propriilor trăiri psihologice. Procedeul este folosit de Mircea Eliade în romanul ***Maitreyi***, alături de altele precum: monologul interior, care surprinde gândurile personajului, sau relatarea, rezumarea etc.

Puncte de reper

Tema textului lui Pompiliu Constantinescu o constituie o prezentare a romanului ***Maitreyi***, chiar în anul în care acesta a apărut, 1933. Autorul are în vedere principalele caracteristici ale romanului cu referire la: apartenența operei la o serie tipologică (roman de dragoste cu elemente romantice, dar şi moderne) şi o prezentare sintetică a personajelor (Allan e un personaj romantic, de speță byroniană, dar modern prin luciditate şi autocunoaştere, care se „dezintoxică” de aventura lui primejdioasă, îşi „salvează” cu alte cuvinte personalitatea lui de european; Maitreyi se sacrifică pentru iubire, aceasta fiind menirea, *vocația* ei).

Se adaugă formularea unor judecăți de valoare: ***Maitreyi*** nu este un roman exotic, ci mai degrabă unul modern.

Dicționar cultural

George Gordon Byron (1788 – 1824), poet romantic englez, autorul unor poeme ample precum: ***Pelerinajul lui Child Harold***, ***Manfred***, ***Don Juan***, ***Corsarul*** etc. A fost voluntar în războiul de eliberare al grecilor de sub imperiul turcesc de la începutul secolului al XIX-lea (a murit în urma unei răni căpătate în bătălia de la Missolonghi).

André Gide (1869 - 1951), scriitor francez, prozator, critic, memorialist, autorul unui ***Jurnal*** în care dezbate problemele intelectualității; este teoretician al romanului modern. Primeşte Premiul Nobel în 1947.



André Gide

Acest tip de text poartă numele de *recenzie.* El este un text nonficțional care prezintă succint o operă literară în momentul apariției acesteia, cu accent pe trăsăturile ei de bază şi specifice, pentru a o fixa în peisajul literar al vremii.

Explorarea textului

1. Precizează care este tema textului de mai sus.
2. Stabileşte apartenența textului la categoria textelor ficționale/ nonficționale, având în vedere următoarele caracteristici:
   - informează, transfigurează, emoționează;
   - este dominat de cuvinte cu sens propriu/ cuvinte cu sens figurat;
   - conține mesaje - idei caracterizate prin sugestivitate, polivalență, ambiguitate;
   - se caracterizează prin prezența funcției emotive/ funcției referențiale a comunicării.
3. Primele două paragrafe ale textului se constituie într-un fel de ipoteză/ premisă a prezentării romanului ***Maitreyi***. Sunt prezentate în această primă secvență unele caracteristici ale romanului, chiar şi judecăți de valoare, în opoziție cu un roman anterior al autorului: ***Isabel şi apele Diavolului***. Extrage din această secvență cel puțin două caracteristici ale romanului. Numeşte operele din literatura universală cu care autorul stabileşte analogii, precizându-se astfel tipologia romanului ***Maitreyi***.
4. Identifică următoarele secvențe ale textului şi stabileşte problema/ tema pe care o dezbate fiecare.
5. Una dintre secvențele care alcătuiesc textul conține şi o prezentare a Maitreyiei, realizată printr-o succesiune de cuvinte antonimice. Identifică fragmentul şi argumentează, având în vedere conținutul romanului, cel puțin una dintre perechile de antonime care privesc personajul Maitreyi.
6. Extrage pe o fişă principalele trăsături ale lui Allan.
7. Identifică trei dintre ideile şi problemele pe care le pune romanul lui Mircea Eliade, în accepția lui Pompiliu Constantinescu.

Dincolo de text

1. Scrie pe caiet titlurile şi autorii a două cărți citite de curând.
2. Imaginează-ți că una dintre aceste cărți a apărut recent, iar tu eşti redactor la revista *Viața literară*. Scrie o recenzie de circa o pagină pentru a consemna evenimentul. Vei avea în vedere:
   - tema cărții şi referirea succintă la restul creației autorului sau la alte creații de acest gen;
   - personajele şi prezența lor în text; relațiile dintre ele;
   - o judecată de valoare/ o concluzie, în final, care să însemne fixarea cărții nou-apărute în peisajul literar al momentului.

Evoluția prozei în literatura română

• ÎNCEPUTURILE PROZEI

Proza se defineşte în general prin opoziție cu poezia şi poate fi recunoscută prin absența structurilor prozodice (vers, strofă, ritm, rimă, măsură) şi a limbajului poetic, ceea ce are drept consecință exprimarea ideilor în forma obişnuită a vorbirii curente. Ea este o modalitate de expresie caracteristică mai ales pentru *basm*, *legendă*, *povestire*, *snoavă*, *schiță*, *nuvelă* şi *roman*.

În literatura română forme incipiente ale prozei literare (portrete, descrieri, legende) au apărut abia în secolul al XVII-lea în opera cronicarilor moldoveni (letopisețele lui Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce) şi munteni (Radu Popescu, Radu Greceanu), scrierile acestora fiind la granița dintre istorie şi memorialistică.

• EVOLUȚIA PROZEI SCURTE

Primele creații în domeniul prozei scurte (schiță, nuvelă, povestire, basm) datează de la jumătatea secolului al XIX-lea. Epoca literară marcată de revoluția de la 1848 reprezintă perioada de început a literaturii române moderne. Prin opera scriitorilor paşoptişti se instaurează un nou climat literar şi o nouă stare de spirit. Prozatorii importanți ai momentului sunt Costache Negruzzi (nuvela acestuia ***Alexandru Lăpuşneanul***, publicată în 1840, este o capodoperă) şi Vasile Alecsandri.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, numită „epoca marilor clasici”, proza scurtă devine genul dominant. Este o perioadă când se afirmă mari scriitori ca Mihai Eminescu (nuvele fantastice: ***Sărmanul Dionis***, ***Cezara***), Ion Creangă (basme: ***Povestea lui Harap-Alb***, ***Dănilă Prepeleac***, ***Povestea lui Stan Pățitul*** şi povestiri: ***Moş Nichifor Coțcariul***), Ioan Slavici (nuvele psihologice, cu subiecte din lumea satului: ***Moara cu noroc***, ***Pădureanca***), I.L. Caragiale (schițe, cu accent pe latura comică: ***Telegrame***, ***Tren de plăcere***, ***Căldură mare*** şi nuvele: ***O făclie de Paşte***, ***În vreme de război***, ***Kir Ianulea***).

În perioada interbelică, prin dezvoltarea romanului, schița şi nuvela sau povestirea devin, în cazul multor prozatori, un exercițiu pregătitor pentru trecerea la roman. Autori reprezentativi sunt Mircea Eliade (nuvele fantastice bazate pe simboluri indiene: ***Nopți la Serampore***, ***Secretul doctorului Honigberger*** sau autohtone: ***Domnişoarea Christina***, ***Şarpele***), Mihail Sadoveanu (***Hanu Ancuței***), Liviu Rebreanu (***Catastrofa***, ***Răfuiala***, ***Ițic ªtrul dezertor***), Gib Mihăescu (***La „Grandiflora”***, ***Vedenia***), Cezar Petrescu (***Omul din vis***).

După al Doilea Război Mondial, proza scurtă cunoaşte o nouă perioadă de înflorire şi anticipează, pentru numeroşi scriitori, creații majore în domeniul romanului. Cele mai importante nume sunt: Marin Preda, Vasile Voiculescu, ªtefan Bănulescu, Fănuş Neagu, A.E. Baconski. În ultimele două decenii s-au impus reprezentanți ai „Generației ’80” ca Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu, Christian Teodorescu, Ştefan Agopian.

• EVOLUȚIA ROMANULUI

Apărut abia la jumătatea secolului al XIX-lea prin imitații după romanul foileton francez şi cu o întârziere de câteva sute de ani față de primele manifestări ale speciei în literatura occidentală, romanul românesc înregistrează cea dintâi realizare notabilă în anul 1863 cu ***Ciocoii vechi şi noi***, de Nicolae Filimon. Până la sfârşitul veacului, mai pot fi menționate doar câteva titluri: ***Geniu pustiu*** (rămas neterminat) de Mihai Eminescu, ***Viața la țară*** şi ***Tănase Scatiu*** (din „ciclul Comăneştenilor”) de Duiliu Zamfirescu şi ***Mara*** de Ioan Slavici (publicat în foileton în 1894). Vremea romanului, semnul de maturitate al unei literaturi, nu sosise încă.

În secolul al XX-lea, perioada interbelică aduce o înflorire fără precedent a romanului românesc care devine specia dominantă, pentru că toți prozatorii vor să scrie roman. În anul 1920 apare ***Ion***, de Liviu Rebreanu, care marchează în literatura noastră o dată memorabilă pentru toată evoluția ulterioară a genului. În această epocă se recuperează marele decalaj care ne separa de romanul occidental şi se produce, pentru prima oară, o sincronizare cu acesta. Se scrie atât roman de factură tradițională (G. Călinescu – ***Enigma Otiliei***, Mihail Sadoveanu – ***Baltagul***, ***Creanga de aur***, ***Frații Jderi***, Cezar Petrescu – ***Întunecare***, Ionel Teodoreanu – ***La Medeleni***), cât şi roman modern (Camil Petrescu – ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***, ***Patul lui Procust***, Mircea Eliade – ***Maitreyi***, ***Întoarcerea din rai***, ***Lumina ce se stinge***, Hortensia Papadat-Bengescu – ***Concert din muzică de Bach***).

După al Doilea Război Mondial, prin impunerea regimului comunist, vreme de două decenii romanul cunoaşte o involuție datorită restricțiilor severe ale cenzurii şi intruziunii ideologicului în literatură. Câteva titluri se pot reține din această perioadă nefastă: G. Călinescu – ***Bietul Ioanide***, Marin Preda – ***Moromeții***, Petru Dumitriu – ***Cronica de familie***. De la jumătatea anilor ’60 romanul se relansează şi prozatorii caută un limbaj plin de subînțelesuri pentru a înşela vigilența cenzurii. Printre cei mai importanți romancieri ai momentului se numără Marin Preda (***Delirul***, ***Cel mai iubit dintre pământeni*** – roman cu un uriaş succes de public), Ştefan Bănulescu, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Alexandru Ivasiuc, Gabriela Adameşteanu.

După anul 1989, prin recâştigarea libertății de expresie, romanul românesc intră într-o altă fază, în timp ce interesul pentru lectură scade în mod simțitor de la an la an. Din noua generație de romancieri se impun Mircea Nedelciu şi Mircea Cărtărescu.

TABEL CRONOLOGIC

1647 – Cronicarul moldovean Grigore Ureche lasă neterminat la moartea sa, în manuscris, ***Letopisețul Țării Moldovei*** care, prin portrete şi descrieri, constituie o formă incipientă a prozei literare.

1675 – Cronicarul moldovean Miron Costin finalizează ***Letopisețul Țării Moldovei***, o continuare a cronicii predecesorului său, Grigore Ureche.

1705 – Umanistul Dimitrie Cantemir termină redactarea ***Istoriei ieroglifice***, considerată primul „roman" din literatura română.
c. 1743 – Cronicarul moldovean Ion Neculce încheie redactarea ***Letopisețului Țării Moldovei***, aducând la zi opera începută de Ureche şi Costin.
1840 – Costache Negruzzi publică în „Dacia literară" nuvela istorică ***Alexandru Lăpuşneanul***, capodoperă a nuvelisticii româneşti.
1855 – Dimitrie Bolintineanu publică romanul ***Manoil***, urmat de un alt roman – ***Elena*** (1862), ambele fiind printre primele romane româneşti terminate.
1860 – Se tipăresc în volum nuvelele istorice ***Mihnea-Vodă cel Rău*** şi ***Doamna Chiajna*** de Alexandru Odobescu.
1863 – Apare volumul ***Ciocoii vechi şi noi*** de Nicolae Filimon, considerat primul roman românesc autentic.
1863 – Apare nuvela ***Duduca Mamuca*** de B.P. Hasdeu, reluată cu unele modificări în ***Micuța***.
1872 – Se publică în revista „Convorbiri literare" nuvela fantastică ***Sărmanul Dionis*** de Mihai Eminescu.
1874 – Se tipăreşte volumul de eseuri ***Pseudo-kynegetikos*** de Alexandru Odobescu.
1875 – Ion Creangă debutează în revista „Convorbiri literare" cu povestea ***Soacra cu trei nurori.***
1881 – ***Amintiri din copilărie*** de Ion Creangă (primele două părți) sunt tipărite în „Convorbiri literare".
1881 – Ioan Slavici debutează în volum cu ***Nuvele din popor***, care cuprinde şi nuvela psihologică ***Moara cu noroc***, o capodoperă a autorului.
1898 – Duiliu Zamfirescu publică romanul ***Viața la țară***, primul dintre cele cinci care alcătuiesc ***Ciclul Comăneştenilor* (*Tănase Scatiu, În război, Îndreptări, Anna*).**
1901 – Apare volumul ***Momente*** de I.L. Caragiale.
1904 – Debutează Mihail Sadoveanu cu patru volume: ***Povestiri, Dureri înăbuşite, Şoimii, Crâşma lui Moş Precu.***
1906 – Se publică în volum romanul ***Mara*** de Ioan Slavici, apărut în foileton, în anul 1894.
1910 – Apare volumul ***Schițe nouă*** de I.L. Caragiale (îngrijit de autor), care include cele mai de seamă scrieri în proză ale sale.
1914 – Se publică volumul ***Arhanghelii*** de Ion Agârbiceanu, care tinde să fie, după ***Mara*** lui Slavici, o radiografie a vieții transilvănene.
1920 – Liviu Rebreanu debutează cu romanul ***Ion***, care face din acest an un moment de referință pentru întreg romanul românesc.
1922 – Apare romanul ***Pădurea spânzuraților***, o altă reuşită a lui Liviu Rebreanu.
1927 – Cezar Petrescu se afirmă cu romanul ***Întunecare***, prima sa carte dintr-o vastă „cronică românească a veacului".

1927 – Hortensia Papadat-Bengescu publică romanul ***Concert din muzică de Bach***, axat pe analiza psihologică.

1928 – Lui Mihail Sadoveanu îi apare volumul de povestiri ***Hanu Ancuței.***

1929 – Mateiu I. Caragiale publică romanul ***Craii de Curtea-Veche***, operă singulară în peisajul prozei româneşti.

1930 – Camil Petrescu debutează cu romanul ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***, influențat de opera ***În căutarea timpului pierdut*** de Marcel Proust.

1933 – An de referință pentru romanul românesc, când apar: ***Patul lui Procust*** de Camil Petrescu, ***Maitreyi*** de Mircea Eliade, ***Adela*** de G. Ibrăileanu, ***Creanga de aur*** de Mihail Sadoveanu.

1938 – G. Călinescu publică ***Enigma Otiliei***, demonstrație a unui program estetic de esență balzaciană.

1948 – Marin Preda debutează cu volumul de nuvele ***Întâlnirea din Pământuri.***

1953 – G. Călinescu publică romanul ***Bietul Ioanide***.

1955 – Apare primul volum din romanul ***Moromeții*** de Marin Preda (volumul al II-lea se va tipări în 1967).

1957 – Petru Dumitriu publică trilogia ***Cronică de familie***, roman-fluviu care prezintă un secol de istorie: de la venirea la domnie a lui Al.I. Cuza şi până la instaurarea regimului comunist.

1965 – Ştefan Bănulescu debutează cu volumul de nuvele şi povestiri ***Iarna bărbaților***.

1966 – Se publică postum volumul ***Povestiri*** de Vasile Voiculescu.

1967 – A.E. Baconsky îşi redactează scrierile în volumul ***Echinoxul nebunilor şi alte povestiri.***

1967 – Alexandru Ivasiuc debutează cu romanul ***Vestibul***.

1975 – Apare romanul ***Delirul*** de Marin Preda.

1977 – Ştefan Bănulescu publică romanul ***Cartea Milionarului.***

1980 – Romanul ***Cel mai iubit dintre pământeni*** de Marin Preda se epuizează în câteva zile de la apariție, înregistrând un enorm succes.

1983 – Apare volumul colectiv ***Desant '83***, manifest în proză al „Generației '80".

1989 – Mircea Cărtărescu publică ***Visul***, volum de nuvele reapărut în 1993 cu titlul ***Nostalgia***.

Anii '90 – interesul publicului se deplasează înspre jurnal şi memorii, literatură interzisă în timpul regimului comunist.

Modulul

3

POEZIA

POEZIA EPICĂ

Iepurele, ogarul şi copoiul de Grigore Alexandrescu

LIMBĂ ŞI COMUNICARE
Stilurile funcționale ale limbii române
Texte funcționale: curriculum vitae, scrisoarea de intenție, scrisoarea în format electronic

POEZIA LIRICĂ

Floare albastră de Mihai Eminescu

LIMBĂ ŞI COMUNICARE
Figuri de stil
Analiza. Comentariul

Pe lângă plopii fără soț… de Mihai Eminescu

LIMBĂ ŞI COMUNICARE
Paralela

STUDIU CRITIC

Eminescu şi poeziile lui de Titu Maiorescu

LIMBĂ ŞI COMUNICARE
Texte funcționale: procesul-verbal, cererea

Rondelul rozelor ce mor de Alexandru Macedonski

LIMBĂ ŞI COMUNICARE
Proiectul

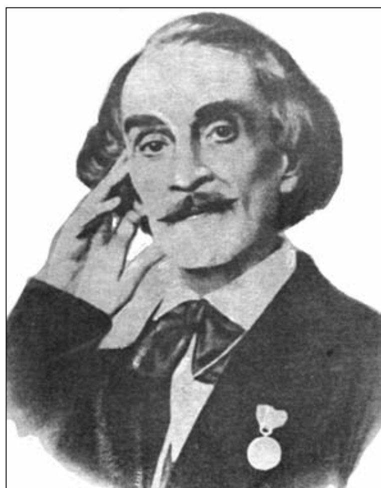
Cuvânt de Tudor Arghezi

LIMBĂ ŞI COMUNICARE
Valori stilistice ale unor categorii morfosintactice

Cu o uşoară nostlagie de Nichita Stănescu

LIMBĂ ŞI COMUNICARE
Tipuri de frazare: concizie, prolixitate

Poezia epică



Notă biobibliografică

Grigore Alexandrescu (1810-1885), poet şi prozator. Studiază limba greacă la Târgovişte, apoi vine la Bucureşti, unde urmează cursuri de franceză. Citeşte cu pasiune şi cunoaşte în original pe autorii greci, vechi şi moderni, precum şi literatura franceză clasică şi contemporană. În anii şcolii, face dovada unei memorii ieşite din comun.

Publică traduceri din scriitorii francezi, dar şi poezii originale, îndeosebi fabule, elegii şi epistole.

În anul 1842, alături de prietenul său Ion Ghica, face o călătorie la mănăstirile din Oltenia. Impresiile sunt sintetizate într-un ***Memorial de călătorie***, care constituie şi o sursă de inspiraţie pentru poezii de factură romantică. În acelaşi an se publică la Iaşi o ediţie completă a poeziilor sale de până atunci: epistole, meditaţii, elegii, fabule, epigrame, traduceri.

Sub domnia lui Gheorghe Bibescu, se bucură de protecţia domnitorului, ia parte la mişcarea literară şi politică. În anul 1863 îi apare o ediţie completă a operelor sale, volumul ***Meditaţii, elegii, epistole, satire şi fabule***. În aceeaşi vreme e lovit de o crudă boală care nu-i mai lasă decât rare momente de limpezime a minţii până la stingerea din viaţă.

Înainte de text

1. Buna funcționare a justiției este una dintre temeliile oricărui stat de drept. Un cunoscut dicton latin privitor la ideea de justiție este următorul: *Fiat iustitia, pereat mundus (Să se facă dreptate, chiar dacă ar fi să piară lumea)*. Exprimă-ți opinia în legătură cu semnificația acestei maxime.
2. În Constituția României unul dintre articole este formulat astfel: *Nimeni nu este mai presus de lege.* Comentează conținutul acestui articol.
3. Explică în ce măsură, după opinia ta, articolul de mai sus din Constituție este respectat în societatea românească de astăzi.

IEPURELE, OGARUL ŞI COPOIUL

de Grigore Alexandrescu

Calităţile noastre cele mai lăudate
Ne sunt ades în lume drept crime reproşate;
Aceasta se întâmplă de câte ori prin ele
Oprim executarea intenţiilor rele.
Iepurele odată
Fu tras la judecată
De un ogar. În tufe atuncea prezida
Copoiul, şi sentinţe fără apel el da.
Ogarul către el aşa se adresă
Şi-n limba lui strigă:
„O, tu ce prezidezi senatul cel câinesc,
Te rog să mă asculţi: eu viu să jeluiesc
De acest ticălos,
Ce sufletul mi-a scos.
Căci vrând a-l întâlni, pe deal sau pe câmpii,
El fuge parc-ar fi gonit de vijelii;
Ş-apoi n-aleargă drept,
Cu el să poţi da piept,
Ci merge tot cotiş
Şi sare curmeziş:
C-un cuvânt, n-are pas, nici umblet creştinesc.
Dar ce să mai vorbesc,
Când chiar măria ta, d-o fi cum am aflat,
Ai fost adeseaori de dânsul înşelat?"
„Destul, lătră atunci copoiul cafeniu;

Pe el nici îl ascult, purtările le ştiu,
Orice pentru el crez, şi iată-l osândit
Să fie jupuit.
Carnea va rămânea pentru judecător,
Iar labele vor fi pentru jeluitor."

Dicționar

copoi, s.m. – câine de vânătoare de talie mare, care urmăreşte vânatul după miros.
ogar, s.m. – câine de vânătoare cu botul lung, cu corpul înalt, subțire şi svelt, cu picioare lungi, foarte iute la fugă.

Puncte de reper

Fabula ***Iepurele, ogarul şi copoiul*** de Grigore Alexandrescu a fost publicată în ultimul volum antum al autorului intitulat ***Meditații, elegii, epistole, satire şi fabule*** (1863).

În mod atipic, poezia începe cu o învățătură care conține morala fabulei. În continuare, autorul prezintă falsul „conflict de interese" dintre ogar şi copoi, pe de o parte, şi iepure, pe de altă parte. În fond, toți au aceeaşi calitate dominantă – iuțeala deplasării. Există totuşi o mare diferență: în timp ce ogarul aleargă după pradă, iepurele, în postura de urmărit, *fuge parcă ar fi gonit de vijelii* doar pentru a-şi salva pielea. Goana iepurelui care *merge tot cotiş* şi n-are *umblet creştinesc* (evident, fapte demne de incriminat, în viziunea urmăritorului) trezeşte reacția violentă a ogarului care depune plângere către preşedintele senatului câinesc, nimeni altul decât copoiul. Într-un proces înscenat, sentința nu poate fi decât previzibilă.

Explorarea textului

1. În această fabulă, spre deosebire de majoritatea celorlalte scrise de Grigore Alexandrescu, morala precedă narațiunea. Comentează învățătura desprinsă din primele patru versuri ale textului.
2. Narațiunea este plasată într-un timp nedeterminat, sugerat de adverbul *odată* (*Iepurele odată/ Fu tras la judecată/ De un ogar.*) Explică intenția autorului care nu stabileşte cu precizie coordonatele temporale.
3. Copoiul îşi începe acuzația contra iepurelui pe un ton înalt, solemn, cu o invocație care aminteşte de modul de adresare către o zeitate (*O, tu ce prezidezi senatul cel câinesc...*). Arată ce urmăreşte personajul prin aceasta.
4. Prezintă faptele iepurelui care – în viziunea copoiului – îl incriminează pe *acest ticălos.*

Dicționar literar

Poezia (din gr. *poiesis* – „creație") este o artă a limbajului, care evocă imagini, sugerează sentimente şi emoții, prin ritm şi spontaneitate.

Din Antichitate până astăzi s-au formulat diverse teorii cu privire la esența, natura şi conținutul poeziei.

Concepția potrivit căreia conținutul poeziei este indiferent, iar fundamentale sunt forma de prezentare (versurile) şi respectarea regulilor obişnuite, a dominat, cu mici variații, până la începutul secolului al XIX-lea când se face simțită ideea (exprimată cu timiditate încă din Renaştere), că nu numai forma (versul, rima, ritmul etc.) este elementul definitoriu al poeziei, aşa cum nici conținutul nu conferă, de unul singur, calitatea de poezie unei opere literare scrise în versuri.

În poezia modernă, esența este dată de renunțarea poetului la evenimente exterioare, pentru a se concentra exclusiv asupra eului şi muzicii interioare a versului. Poezia se învecinează cu muzica, iar funcția de comunicare se realizează mai ales prin armonie, prin înlănțuirea sunetelor, a imaginilor, capabile să sugereze, să evoce. Numeroşi reprezentanți ai poeziei moderne demonstrează că este vorba de o percepere a realității sub alte raporturi decât cele obişnuite. Poezia este aşadar expresia unei alte logici, logica poetică.

Dicționar literar

Poezie epică - poezie cu subiect narativ. Specii ale genului epic, în versuri, sunt: fabula, balada, poemul eroic, legenda, epopeea. În mod frecvent poeziile epice cuprind secvenţe în care este prezentat schimbul de replici dintre personaje.

Fabula - specie a genului epic, în versuri sau în proză, care satirizează anumite forme de comportament sau trăsături caracterologice, cu o finalitate morală exprimată explicit sau implicit.
Fabula are două părţi. În cea dintâi, partea narativă, se prezintă o povestire de obicei din lumea animalelor, care este întotdeauna o alegorie. Partea a doua este o învăţătură ce se desprinde din naraţiune şi care constituie morala fabulei. Morala poate fi aşezată la începutul sau sfârşitul naraţiunii. Ea poate lipsi uneori din fabulă, mai ales când se deduce cu uşurinţă din naraţiunea alegorică.

Alegorie - în sens larg, plăsmuire sau imagine determinată de substituţie. Alegoria este o categorie a metaforei care impune lectura la cel puţin două niveluri ale textului: cel al sensurilor proprii şi cel al sensurilor figurate. În rândul metaforelor alegorice se înscrie şi fabula.

5. Precizează dacă fuga iepurelui este relevantă pentru a proba vreo vinovăție a acestuia.
6. Interpretează intențiile ogarului care îşi încheie discursul acuzator la adresa iepurelui printr-o flatare a „măriei sale” copoiul.
7. Un principiu juridic pentru o dreaptă judecată este acela ca ambele părți să fie ascultate. În ce măsură este respectat acesta?
8. Prezintă sentința pe care copoiul, edificat pe deplin de ,,vinovăția” iepurelui, o pronunță în calitate de judecător.
9. Explică, prin prisma semnificației întregului text, morala acestei fabule a lui Grigore Alexandrescu.
10. Orice fabulă se bazează pe o alegorie. Care este alegoria în poezia cuprinsă în manual?
11. Fabula nu respectă, în general, regulile versificației, căci îşi ia o mare libertate în folosirea măsurii versurilor, acestea fiind când lungi, când scurte. Caută o explicație pentru această modalitate de a compune versuri.
12. Demonstrază că această fabulă este o poezie epică.
13. ,,Predilecția pentru fabulă a lui Alexandrescu şi a atâtor alți scriitori ai vremii – scrie criticul Silvian Iosifescu – se explică prin posibilitățile superioare de satiră politică pe care le oferea specia.” Ce persoane reale dintr-o epocă trecută sau din perioada contemporană îți sugerează cele trei personaje ale fabulei lui Grigore Alexandrescu: iepurele, ogarul, copoiul?

Evaluare curentă. Aplicații

1. Interpretează, prin referire la fabula ***Iepurele, ogarul şi copoiul*** de Grigore Alexandrescu, următoarea afirmație a criticului G. Călinescu: *Fabula este adesea o mică piesă de teatru sau un monolog – în acest caz înscenarea fiind totul.*
2. Identifică cel puțin trei trăsături pentru a demonstra că textul analizat este o fabulă.
3. În orice fabulă, în general, animalele sunt alese în aşa fel încât să reprezinte o trăsătură de caracter a individului: şiretenia, lăcomia, cruzimea, laşitatea etc. Numeşte trăsătura dominantă pentru fiecare dintr personajele fabulei ***Iepurele, ogarul şi copoiul*** de Grigore Alexandrescu şi argumentează-ți opțiunea.
4. Demonstrază că „procesul” intentat iepurelui nu este decât o înscenare pusă la cale de un cuplu solidar în interese: ogarul şi copoiul.

Dincolo de text

Citeşte în volumul ***Singur printre poeți*** de Marin Sorescu fabula ***Boul şi vițelul***, parodie a celei compuse de Grigore Alexandrescu.

Limbă şi comunicare

STILURILE FUNCȚIONALE ALE LIMBII ROMÂNE

Stilul este expresia unei individualităţi. Însuşirile individuale ale vorbitorului unei limbi (talent, nivel cultural, temperament, modul în care stăpâneşte limba etc.) îşi pun amprenta asupra felului în care acesta comunică. În orice situaţie de comunicare (orală sau scrisă) se evidenţiază două tipuri de trăsături: unele arată într-o manieră distinctă faptul că actul comunicării aparţine unui anumit individ, şi nu altuia – stilul individual, pe când alte trăsături demonstrază apartenenţa la un anumit stil funcţional.

Stilurile funcţionale sunt varietăţi ale limbii comune, diferenţiate între ele prin funcţia pe care o au ca mijloace de comunicare în sfere determinate de activitate. Ele însumează un număr de procedee lingvistice (fonetice, morfologice, sintactice şi lexicale) menite să exprime un conţinut de idei.

Din punct de vedere funcţional, limba literară nu are un caracater unitar. În dezvoltare, ea cunoaşte variante funcţionale a căror structură specifică se stabileşte în timp. În consecinţă, stilurile funcţionale au caracter istoric. Ele apar într-un anumit moment din istoria limbii literare, se dezvoltă treptat şi apoi se fixează.

În limba română contemporană există patru stiluri funcţionale:
- stilul artistic (beletristic);
- stilul ştiinţific;
- stilul juridico-administrativ;
- stilul publicistic.

Unele lucrări publicate după anul 1990 (de exemplu, Dumitru Irimia, ***Introducere în stilistică***) includ în categoria stilurilor funcţionale şi stilul religios.

O posibilă clasificare a stilurilor (propusă de I. Coteanu în ***Stilistica funcţională a limbii române***) are în vedere opoziţia artistic/ nonartistic, diferenţa dintre cele două categorii realizându-se prin prezenţa sau absenţa expresivităţii literare.

Astfel, în mod schematic, cele două tipuri de limbaje au următoarele trăsături specifice:

Stilul artistic

1. limbaj conotativ (= cu sens figurat);
2. unicitate şi inovare a expresiei;
3. bogăţie lexicală;
4. sensuri multiple, variabile în funcţie de context.

Stilurile nonartistice

1. limbaj denotativ (= cu sens precis, obişnuit);
2. expresie caracterizată prin utilizarea unor formule şi construcţii mai mult sau mai puţin fixe, repetabile;

3. concentrație lexicală;
4. sensuri unice, cât mai puțin dependente de context.

Rezultă de aici că, în timp ce pentru stilurile nonartistice (juridico-administrativ, ştiințific, publicistic), important este ce informație se transmite, pentru stilul artistic e fundamental felul cum se transmite informația.

Compuneri specifice stilului juridico-administrativ sunt: curriculum vitae, scrisoarea de intenție, cererea, procesul-verbal, memoriul de activitate etc.

TEXTE FUNCȚIONALE

1. Curriculum vitae

Curriculum vitae este o noțiune care vine din limba latină şi înseamnă „parcursul vieții”. Ea desemnează un ansamblu de informații prin care o persoană (care aspiră sau candidează la o bursă, un post etc.) se face cunoscută pentru cel care este interesat în angajarea ei. Apărând adeseori sub o formă abreviată – CV –, curriculum vitae este sinonim cu sintagme ca „prezentare personală” sau „aplicație personală”.

În relația dintre cel care angajează (poate fi numit generic „patron”) şi cel care solicită un anumit post, fiecare „parte” trebuie să ştie câte ceva despre cealaltă. Candidatul va încerca să prezinte unele caracteristici personale care să-i pună în lumină calitățile; drept urmare, un curriculum vitae bine structurat, complet, edificator va fi un prim pas al reuşitei. Un bun CV va relata ceea ce este semnificativ pentru propria existență, iar prezentarea va fi făcută în detaliu. Va trebui scris în aşa fel încât să trezească interesul şi să nu plictisească. El este pledoaria celui care îl scrie şi care are un scop bine determinat, acela de a fi ales.

Nu există o schemă prestabilită pentru alcătuirea unei asemenea prezentări personale. Sunt însă câteva elemente care trebuie neapărat menționate, după cum altele pot fi opționale pentru cel care se prezintă. O variantă de scriere a unui curriculum vitae ar putea să se bazeze pe următorul set de informații:

Numele şi prenumele ……………..

Adresă, telefon, e-mail ……………..

Vârstă, sex, stare civilă …………......

Studii

La această rubrică trebuie menționate şcolile absolvite, profilul liceului, eventuale cursuri frecventate (operare PC, tehnoredactare, conducere auto), fiecare cu perioada respectivă. E bine ca prezentarea să înceapă cu evenimentul cel mai apropiat în timp, cu alte cuvinte cronologia să fie una inversă, dinspre prezent înspre trecut.

Performanțe în activitatea şcolară

Dacă au existat rezultate deosebite în participările la olimpiade la sesiuni de comunicări ştiințifice, diverse alte concursuri,e bine să fie

menționate. O medie ridicată la examene, premii ori calificative foarte bune pot întregi o imagine de ansamblu. Dacă nu au existat rezultate deosebite, această rubrică poate fi eliminată.

Activitate profesională

Dacă ai mai lucrat cândva, indiferent în ce formă, sau dacă ai experiență în domeniul solicitat, trebuie menționat. Aici poți preciza ceea ce ştii să faci, chiar şi ceea ce nu are o tangență neapărată cu „domeniul” vizat.

Abilități, calități

Într-o societate în care circulația informației e tot mai rapidă, cunoaşterea unei (unor) limbi străine este extrem de importantă. Nivelul competenței în cunoaşterea limbii străine respective va fi precizat prin particularizare: vorbit, scris (cărora li se poate adăuga citit). Pentru fiecare nivel se va indica, după caz: foarte bine, bine, satisfăcător. O serie de caracteristici personale pot fi luate în calcul: capacitate organizatorică, receptivitate la nou, loialitate, punctualitate, conştiinciozitate, inițiativă etc.

Obiective profesionale

Rubrica vizează clarviziunea solicitantului în ceea ce îşi propune să facă (să realizeze) din punct de vedere profesional pe o anumită perioadă de timp (1-3 ani). Cel care va citi CV-ul va înțelege că solicitantul postului are o planificare a traiectului profesional.

Pasiuni (hobby-uri)

Sportul, lectura, excursiile, muzica, alpinismul etc. pot fi pasiunile fiecăruia. Dacă una dintre ele vine în concordanță cu natura postului vizat, trebuie insistat asupra ei. Muzica ori lectura sunt adecvate unei activități statice, pe când sportul ori alpinismul se potrivesc unei activități de tip dinamic.

Recomandări, referințe

Pentru ca tot ceea ce ai scris să capete credibilitate, este indicat ca şi alte persoane să certifice conținutul setului de informații. De aceea, e preferabil să te gândeşti la cineva care te cunoaşte şi care poate susține cele afirmate în CV-ul tău. Te poți orienta spre profesori, colegi sau prieteni.

Semnătura şi data

Semnătura dă nota de autenticitate şi de responsabilitate informațiilor despre persoana ta.

Aplicaţii

Un curriculum vitae poate fi însoţit (şi este indicat să fie aşa) de copii xerox după diplomele de absolvire a cursurilor urmate, de orice document ori referinţă care să vină în sprijinul celor afirmate. De asemenea, e recomandabil să fie ataşată o **scrisoare de intenţie**, pentru a rezulta clar disponibilitatea pentru postul solicitat, precum şi abilităţile, cunoştinţele, calităţile şi performanţele care te recomandă.

Vei întâlni în viaţă împrejurări când vei fi pus să-ţi prezinţi cursul existenţei. Scrierea unui curriculum vitae nu trebuie să fie o redactare haotică, întâmplătoare a ceea ce îţi vine pe moment în minte. Ca să fii pregătit(ă) pentru o astfel de situaţie, care ţi se poate ivi oricând, completează cu atenţie, exactitate şi responsabilitate propriul CV, după posibilul model care ţi-a fost prezentat.

2. Scrisoarea de intenţie

Scrisoarea de intenţie conţine motivaţia şi exprimă disponibilităţile tale faţă de firma la care vrei să te angajezi, într-un format atractiv şi concis. Ea constituie prima ta şansă pentru a face o bună impresie, iar o scrisoare concepută exclusiv pentru firma respectivă arată interesul deosebit pe care îl acorzi acesteia. Dacă prin CV-ul tău ai oferit o mulţime de informaţii despre tine, despre studiile, abilităţile şi performanţele tale, scrisoarea de intenţie trebuie să-l convingă pe angajator să te aleagă pe tine şi nu pe un alt candidat.

Sugestii pentru redactarea unei scrisori de intenţie:

- Personalizează scrisoarea. De câte ori este posibil, adresează mesajul direct celui care-l va citi. Dă un telefon sau uită-te pe Internet pentru a descoperi numele şi funcţiile persoanelor-cheie din firma respectivă, după care asigură-te că le-ai scris corect.
- Foloseşte un limbaj simplu, nesofisticat. Fii formal, dar nu rigid. Exprimă ceea ce ai de comunicat într-o formă directă şi nu folosi un vocabular prea bogat. Utilizează verbe de acţiune, pentru a crea fraze dinamice.
- Fii clar. Scrisoarea trebuie să-şi atingă scopul, să fie interesantă, îndeajuns de atractivă pentru a-l face pe cel care o citeşte să fie interesat de persoana ta. Scrisoarea şi CV-ul trebuie să răspundă clar la întrebarea: „De ce aş angaja această persoană?” Dacă răspunsul nu rezultă din ceea ce scrii, mesajul este ineficient.
- Evită clişeele şi limbajul de lemn.
- Fii încrezător în forţele proprii, dar nu arogant. Nu aborda o atitudine negativistă şi contradictorie, dar nici una supusă şi umilă. Fă-l pe angajator să înţeleagă că eşti calificat pentru postul vacant. Explică ce anume te atrage la firma respectivă.
- Fii politicos şi oficial.

• Fii direct. O scrisoare redactată profesionist şi un CV bun îţi pot deschide calea spre o nouă slujbă. O prezentare clară şi fără greşeli (de orice natură) va încuraja cititorul să parcurgă cu atenţie CV-ul tău şi să te cheme la interviu.

• Nu uita să specifici felul în care poţi fi contactat, oferă un număr de telefon la care să poţi fi găsit oricând sau o adresă de e-mail.

• Semnează scrisoarea de mână. Dacă uiţi un astfel de amănunt, cel care o citeşte va avea impresia că ai trimis o scrisoare formală.

• Împătureşte scrisoarea cu atenţie. Foloseşte acelaşi gen de hârtie ca şi pentru CV. Uniformitatea lasă o impresie favorabilă. Foloseşte o imprimantă care nu lasă urme sau semne neglijente.

• Păstrează o copie şi pentru tine, pentru a şti ce anume ai scris în ea şi pentru a nu fi luat prin surprindere de întrebări privind conţinutul ei.

Modelul unei scrisori de intenţie

Numele
Adresa candidatului
Data

Către Doamna/ Domnul ….
Funcţia
Firma
Adresa

Doamnă/ Domnule …

Primul paragraf

Explică motivul expedierii scrisorii, arătând postul sau domeniul vizat. Specifică de unde ai aflat de postul vacant sau de existenţa organizaţiei.

Al doilea paragraf

Menţionează calificările pe care le consideri ca fiind de interes pentru respectiva organizaţie, fără a încerca să anticipezi punctul ei de vedere. Explică de ce eşti interesat în mod deosebit de acel post. Dacă ai experienţă sau pregătire de specialitate, menţionează acest lucru.

Al treilea paragraf

Fă referire la CV-ul anexat scrisorii de intenţie, precum şi la recomandările şi informaţiile pe care angajatorul le poate obţine despre tine din alte surse (agenţii de recrutare şi plasare a forţei de muncă, foşti angajatori etc.).

Al patrulea paragraf

Încheie prin a solicita un interviu. Dacă ceea ce doreşti nu este un interviu, ci sunt informații suplimentare, este politicos să ataşezi un plic timbrat şi adresat. Încearcă să ceri un răspuns precis din partea angajatorului.

Cu respect/ Cu deosebită considerație
(semnătura de mână)
Nume şi prenume

Aplicații

Redactează o scrisoare de intenție către Emil Vasilescu, directorul firmei *Interelectronic S.R.L.* din Piteşti, strada Cuza Vodă, nr. 24, prin care să soliciți angajarea pe un post propriu specializării tale. Respectă sau adaptează (după caz) modelul scrisorii de intenție de mai sus.

3. Scrisoarea În format electronic

E-mail este prescurtarea de la Electronic Mail (poştă electronică). Este unul dintre cele mai răspândite servicii Internet. A apărut inițial ca un simplu serviciu capabil să mute un mesaj (şir de caractere) de pe un computer pe altul şi să-l depună într-un director numit căsuță poştală. Concomitent cu dezvoltarea rețelelor de comunicație, e-mail-ul a cunoscut şi el o evoluție spectaculoasă.

Pentru a trimite cuiva o scrisoare electronică (mesaj de e-mail), trebuie cunoscută în primul rând adresa de e-mail. În afara acesteia mai este nevoie de un program de transmitere e-mail, care poate fi *Mail*, *Elm* sau *Pine*, dacă se foloseşte sistemul de operare Unix, sau *Internet Mail*, *Netscape Mail*, *Eudora Pro*, *Outlook Express*, *Pegasus*, dacă se foloseşte Windows.

Un mesaj de e-mail este format din două componente: un conținut (ceea ce doreşti să trimiți prin e-mail) şi un header (generat de programul de mail care conține informațiile necesare pentru e-mailul tău către destinatar). Headerul este format din nişte câmpuri de informație care sunt necesare diferitelor operații de transmisie.

Lista câmpurilor care formează header-ul unui mesaj:

From:	Conține adresa de e-mail a „expeditorului”.
To:	Conține adresa de e-mail a „destinatarului”.
Subject:	Este o descriere în câteva cuvinte a mesajului - nu este obligatorie.
Date:	Este data la care a fost trimis mesajul; este completat automat de computer

Reply-to:	Este adresa la care expeditorul doreşte să primească răspunsul în cazul în care aceasta diferă de cea de la care a fost trimis e-mailul.
Message-ID:	Este un şir de identificare generat de agentul de transport la trimiterea mesajului. Acest identificator este unic pentru fiecare mesaj.
Received:	Fiecare computer care primeşte mesajul şi îl trimite mai departe (pe drumul de la expeditor la destinatar, inclusiv computerul expeditorului şi al destinatarului) adaugă câte un astfel de câmp (analog cu aplicarea ştampilelor de pe plicurile poştale). În felul acesta se poate reconstitui drumul urmat de mesaj de la expeditor la destinatar.
CC: (carbon copy)	Utilizatorii ale căror adrese vor fi trecute în acest câmp vor primi câte o copie a mesajului.
BCC: (blind carbon copy)	Sunt copii trimise unei liste de cititori, asemeni unor copii indigo obişnuite (CC). Totuşi, linia de antet care listează destinatarii este ştearsă automat din mesajul trimis. De aceea, niciunul dintre destinatarii mesajului (dacă este vreunul) nu va şti cine a mai primit „copii indigo blind“. Din moment ce nu există nicio înregistrare în mesajul recepționat că aceste copii au fost trimise, acțiunile ulterioare care folosesc date din antet (de exemplu Reply) nu îi vor include şi pe aceşti destinatari.
Attachment	Fişierele ataşate sunt o cale de adăugare a unor informații suplimentare (text, imagini sau video) la mesajele trimise.
Signature	Semnătura este adesea folosită pentru a include informații despre utilizator precum şi modul cum poate fi el contactat.

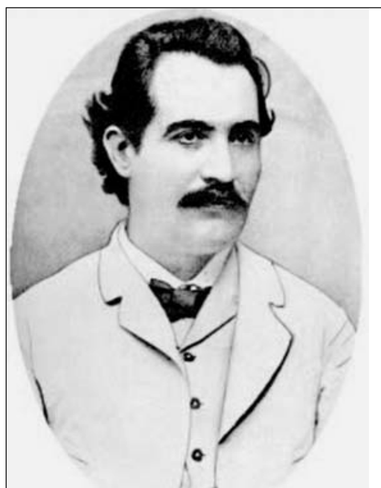
(Sursa informațiilor: Internet)

Aplicații

Redactează o scrisoare în format electronic de circa o pagină, pe o temă la alegere, pe care să o adresezi unui coleg/ unei colege de clasă. Solicită-i un răspuns la scrisoare într-un termen scurt.

Citiți apoi în clasă, într-o oră următoare, scrisori în format electronic redactate de voi potrivit cerinței de mai sus.

Poezia lirică



Înainte de text

1. Alcătuiți două echipe de câte patru colegi. Alegeți una dintre cele două valori: iubirea sau cunoaşterea. Căutați argumente pentru a susține alegerea. Găsiți apoi şi contraargumente pentru cele propuse de echipa adversă. Ceilalți colegi care asistă la discuție vor putea interveni în final pentru a completa argumentele celor două echipe.

2. Discutați între voi despre ratarea unei ocazii care credeți că v-ar fi oferit fericirea. Realizați, individual, o listă a cauzelor refuzului şi o listă a efectelor în planul propriei existențe.

Notă biobibliografică

Mihai Eminescu (1850-1889), poet şi prozator. Se naşte la Botoşani ca fiu al lui Gheorghe Eminovici şi al Ralucăi. E al şaptelea copil dintre cei unsprezece (patru fete şi şapte băieți). Copilăria şi-o petrece la Ipoteşti.

Din 1858 urmează clasele a III-a şi a IV-a primară la Cernăuți. Nesuportând rigorile disciplinei şcolare, se întoarce la Ipoteşti, apoi merge la Botoşani ca practicant la tribunal, iar după aceea, copist.

Revine în toamna lui 1865 la Cernăuți şi locuieşte în casa profesorului Aron Pumnul, de a cărui bibliotecă se îngrijeşte. În luna februarie, acelaşi an, debutează la revista *Familia* de la Budapesta cu poezia ***De-aş avea...***. Directorul revistei, Iosif Vulcan, îi schimbă numele din Eminovici în Eminescu.

Între 1867 şi 1869, părăsind Bucovina, viitorul poet rătăceşte prin Transilvania şi Muntenia cu trupe de teatru. E sufleor, copist şi, la nevoie, chiar actor. În toamna anului 1869 trece prin Botoşani şi tatăl său îi întrerupe peregrinările, trimițându-l la studii la Viena. Aici, se înscrie la Universitate. Frecventează cursuri de filozofie, limbi romanice, medicină, economie etc. Se apropie de cercul societății literare *Junimea* de la Iaşi, căreia îi trimite câteva poezii, publicate imediat în revista *Convorbiri*

FLOARE ALBASTRĂ
de Mihai Eminescu

„Iar te-ai cufundat în stele
Şi în nori şi-n ceruri nalte?
De nu m-ai uita încalte,
Sufletul vieții mele.

În zadar râuri în soare
Grămădeşti-n a ta gândire
Şi câmpiile asire
Şi întunecata mare;

Piramidele-nvechite
Urcă-n cer vârful lor mare –
Nu căta în depărtare
Fericirea ta, iubite!”

Astfel zise mititica,
Dulce netezindu-mi părul.
Ah! ea spuse adevărul;
Eu am râs, n-am zis nimica.

„Hai în codrul cu verdeață,
Und-izvoare plâng în vale,
Stânca stă să se prăvale
În prăpastia măreață.
Acolo-n ochi de pădure,

literare. La Viena se împrieteneşte cu Ioan Slavici.

Cu ajutorul bănesc acordat de *Junimea* stă doi ani la Universitatea din Berlin, unde audiază cursuri de filozofie, istorie, limba sanscrită şi mitologie.

Reîntors la Iaşi (1874), e numit director al Bibliotecii Centrale Universitare, apoi revizor şcolar al judeţelor Vaslui şi Iaşi. Acum îl cunoaşte pe Ion Creangă şi leagă cu acesta o prietenie durabilă. În aceeaşi perioadă poate fi plasat începutul „romanului de dragoste" cu Veronica Micle.

În toamna anului 1877 pleacă la Bucureşti şi intră în redacţia ziarului conservator *Timpul*. La sfârşitul anului 1883 îi apare prima ediţie a unui volum de ***Poezii***, prin grija şi cu prefaţa criticului Titu Maiorescu, cel dintâi care a avut intuiţia geniului eminescian.

Restabilit parţial după tratamentul la un sanatoriu de lângă Viena, poetul trăieşte o lungă şi dureroasă agonie vreme de şase ani, până la 15 iunie 1889.

Dicționar literar

Temă – aspect general care apare în opera literară. Marile opere au izvorât întotdeauna din teme majore, importante pentru om şi pentru destinul său. Fiecare creator tratează tema în funcție de personalitatea sa artistică. Aparenta lor mare diversitate ascunde, în fond, un număr de teme eterne: *iubirea, natura, copilăria, timpul, războiul, prietenia, călătoria* etc.

Motiv – unitate structurală a operei literare. Se manifestă ca o situație tipică, purtătoare de semnificație. Motivul e o modalitate prin care tema se realizează în operă. Motivul central, cu grad sporit de repetabilitate, poartă numele de *laitmotiv*.

Marile teme ale creației eminesciene cuprind numeroase *motive*, unități structurale comune mai multor poezii. Printre cele mai frecvente motive care apar în opera lui Mihai Eminescu se pot aminti: *lacul*, *codrul*, *teiul*, *izvorul*, *luna*, *geniul* etc.

Lângă balta cea senină
Şi sub trestia cea lină
Vom şedè în foi de mure.

Şi mi-i spune-atunci poveşti
Şi minciuni cu-a ta guriță,
Eu pe-un fir de romăniță
Voi cerca de mă iubeşti.

Şi de-a soarelui căldură
Voi fi roşie ca mărul,
Mi-oi desface de-aur părul,
Să-ți astup cu dânsul gura.

De mi-i da o sărutare,
Nime-n lume n-a s-o ştie,
Căci va fi sub pălărie –
Şi-apoi cine treabă are!

Când prin crengi s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară,
Mi-i ține de subsuoară,
Te-oi ține de după gât.

Pe cărare-n bolți de frunze,
Apucând spre sat în vale,
Ne-om da sărutări pe cale,
Dulci ca florile ascunse.

Şi sosind l-al porții prag
Vom vorbi-n întunecime;
Grija noastră n-aib-o nime,
Cui ce-i pasă că-mi eşti drag?"

Înc-o gură – şi dispare...
Ca un stâlp eu stam în lună!
Ce frumoasă, ce nebună
E albastra-mi, dulce floare!
....
Şi te-ai dus, dulce minune,
Ş-a murit iubirea nostră –
Floare-albastră! Floare-albastră!...
Totuşi... este trist în lume!

(*Convorbiri literare*, 1 aprilie 1873)

Puncte de reper

Poemul ***Floare albastră***, scris în 1872 şi publicat în revista ***Convorbiri literare***, în 1873, este o capodoperă a lirismului eminescian din etapa de tinereţe, purtând în germene marile teme şi idei poetice reliefate mai târziu în ***Luceafărul.***

Dezvoltare a unui motiv poetic european într-o viziune lirică proprie, ***Floare albastră*** poate fi considerată o poezie-nucleu a romantismului eminescian. Viziunea romantică e dată de temă, de motivele literare, de atitudinea poetică, de asocierea speciilor: poem filozofic (meditaţie), eglogă (idilă cu dialog) şi elegie.

La romantici, tema iubirii apare în corelaţie cu tema naturii, pentru că natura vibrează la stările sufleteşti ale eului. ***Floare albastră*** aparţine acestei teme şi reprezintă ipostaza iubirii paradisiace, prezentă în idilele eminesciene din aceeaşi perioadă de creaţie, ***Sara pe deal, Dorinţa, Lacul, Povestea teiului,*** sau în secvenţa idilică din ***Luceafărul***. Depăşeşte însă cadrul unei idile, implicând condiţia geniului.

Floare albastră îşi are punctul de plecare în mitul romantic al aspiraţiei către idealul de fericire, de iubire pură, întâlnit şi la Novalis sau Leopardi. Motiv romantic de largă circulaţie europeană, *floarea albastră* simboliza în romanul ***Heinrich von Ofterdingen*** de Novalis *tendinţa spre infinit, năzuinţa de a atinge îndepărtata patrie a poeziei* (D. Popovici), iar în opera lui Leopardi voinţa lirică de a naufragia în infinit. Simbolul florii albastre, regăsit şi în alte texte eminesciene, ***Călin (file din poveste), Sărmanul Dionis***, dobândeşte aici valoare polisemantică: aspiraţie spre fericirea prin iubire, nostalgie a iubirii ca mister al vieţii, opoziţie ireductibilă între lumea caldă, efemer-terestră şi lumea rece a ideilor, a cunoaşterii absolute. În creaţia eminesciană, *albastrul* este culoarea infinitului, a marilor depărtări, a idealului, iar *floarea* simbolizează viaţa, fiinţa păstrătoare a dorinţelor dezvăluite cu vrajă.

Poezia se structurează în jurul unei serii de opoziţii: eternitate/ moarte – temporalitate/ viaţă, masculin – feminin, detaşare apolinică – trăire dionisiacă, abstract – concret, vis – realitate, aproape – departe, atunci – acum.

Compoziţia romantică se realizează prin alternarea a două planuri, de fapt confruntarea a două moduri de existenţă şi ipostaze ale cunoaşterii: lumea abstractă, a cunoaşterii absolute şi lumea iubirii concrete, a cunoaşterii terestre. Celor două lumi li se asociază două ipostaze umane (masculin – feminin) sau portrete spirituale (geniul – făptura terestră). Ca în lirismul de măşti, eul liric împrumută pe rând, cele două ipostaze, masculin – feminin, el – ea, într-un dialog al *eternului cu efemerul* (Vladimir Streinu).

Simetria celor patru secvenţe poetice este susţinută de monologul liric al fetei, care exprimă termenii antinomici (lumea lui – lumea ei), punctat de cele două reflecţii ulterioare ale bărbatului. Monologul fetei ia, în primele trei strofe, forma reproşului şi conţine simbolurile eternităţii-morţii, configurând imaginea lumii reci a ideilor abstracte. Meditaţia bărbatului din strofa

Dicţionar literar

Romantism – orientare ideologică, artistică şi literară manifestată în prima jumătate a secolului al XIX-lea în spaţiul european, caracterizată prin: afirmarea individualităţii, a originalităţii şi a spontaneităţii, primatul sentimentului şi al fanteziei creatoare, expansiunea eului individual, evadarea din realitate în fantezie, vis sau reverie, respingerea regulilor impuse de clasicism, fascinaţia misterului şi a excepţionalului.

Alături de aceste caracteristici ale esteticii romantice, în literatură se observă interesul pentru mituri, simboluri, culoare locală (folclor, trecut istoric, natură), spaţii exotice, amestecul genurilor, speciilor şi al stilurilor, preferinţa pentru situaţii şi personaje excepţionale, antiteza, diversificarea resurselor limbii literare (valoarea stilistică a limbajului popular sau arhaic etc.), cultivarea cu predilecţie a unor specii lirice: meditaţia, elegia, romanţa; specii dramatice: drama; specii epice: legenda, balada, poemul, nuvela (istorică, fantastică), romanul (istoric, de aventuri, frescă).

Reprezentanţi: în literatura universală - Novalis, Heinrich Heine, E.T.A. Hoffmann, Byron, Shelley, John Keats, Victor Hugo, Alphonse de Lamartine, Alfred de Vigny, Alfred de Musset, Giacomo Leopardi, Aleksandr Mihail Puşkin, Mihail Lermontov; în literatura română - Mihai Eminescu, Costache Negruzzi, Grigore Alexandrescu.

a patra poartă germenele ideii din final şi segmentează monologul fetei, care se continuă cu chemarea la iubire în spațiul terestru, cadru natural paradisiac.

Trăirea dionisiacă, simbolizată de ipostaza feminină, este înlocuită, în final, cu detaşarea apolinică, asociată ipostazei masculine. Verbele la timpul trecut susțin decalajul temporal şi tonalitatea elegiacă. Contrastul dintre vis şi realitate, ca şi incompatibilitatea dintre cele două lumi care o clipă s-au întâlnit în iubire pentru ca apoi să se reaşeze în limitele lor, sunt sugerate de versul final, de o dulce tristețe: *Totuşi... este trist în lume!*

Explorarea textului

1. După prima lectură a poeziei, propune un alt cuvânt/ o altă sintagmă cu sens potrivit pentru a înlocui titlul ***Floare albastră.***

2. O trăsătură romantică este amestecul speciilor în acelaşi text literar. În ***Floare albastră*** sunt prezente trăsături ale speciilor lirice: meditație (poezie filozofică), eglogă (idilă cu dialog), elegie (exprimarea unui sentiment de tristețe, de regret, de melancolie). Identifică în text câte o particularitate a fiecărei specii.

3. Selectează, din următoarea listă, teme şi motive romantice care se regăsesc în poezie: iubirea şi natura; meditația nocturnă; singurătatea; geniul; visul sau reveria; viața ca vis; timpul; melancolia; trecutul istoric (ruinele); boala; fascinația misterului; revolta împotriva condiției umane. Compară selecția ta cu aceea realizată de colegul/ colega de bancă.

4. Grupează motivele literare din poezie în funcție de cele două planuri cărora li se subordonează:
- lumea rece, a contemplației şi a ideilor abstracte;
- lumea terestră, caldă, familiară.

5 În lirica eminesciană, tema iubirii apare îngemănată cu tema naturii (ca la romantici), dar se realizează în diferite ipostaze (conform lucrării ***Opera lui Mihai Eminescu*** de G. Călinescu):
- cuplul adamic/ iubirea paradisiacă (în idile);
- iubirea demonică;
- „erotica funerară”;
- iubirea pierdută (în elegii).

Alege, din lista de mai sus, ipostaza iubirii realizată în ***Floare albastră***.

6. Textul este organizat în secvențe poetice corespunzătoare celor două ipostaze/ voci ale eului liric. Delimitează secvențele poeziei şi stabileşte eventualele relații dintre ele (relații de opoziție, relații de simetrie).

Voci lirice

Vocea feminină: *Nu căta în depărtare/ Fericirea ta, iubite!*

1. Prima secvență poetică, alcătuită din strofele I-III, conține reproşul adresat de fată bărbatului adâncit în contemplație,

Dicționar literar

Eul empiric (biografic) – reprezentarea poetului ca autor, persoană cu o existență reală, limitată în timp şi spațiu, cu o anumită personalitate biografică, psihologie şi concepție despre viață; stările, sentimentele sau ideile sale se proiectează în textul poetic de eul liric, cu care nu trebuie confundat. Eul empiric este izvorul diferitelor ipostaze ale eului liric din creațiile artistice.

Eul liric – „vocea” care exprimă în text gândurile şi sentimentele poetului; individualitate care nu se confundă cu personalitatea biografică a autorului. Eul liric are ca sursă eul empiric, dar îl depăşeşte pe acesta, prin exprimarea unor trăiri sau valori general-umane. Mărci lexico-gramaticale ale eului liric: pronume şi verbe la persoana I singular, la persoana I plural, la persoana a II-a singular, dativul etic, dativul posesiv, indici ai spațiului şi ai timpului ordonați prin raportare la vorbitor, valoarea afectivă a unor derivate lexicale (diminutive, augmentative), substantivul la vocativ, superlative stilistice ale adjectivului, topica afectivă.

Idilă – (gr. *eidyllion* „mic tablou poematic”) specie a liricii peisagistice, apărută în Antichitate, având ca temă viața pastorală şi obiceiurile câmpeneşti, înfățişate într-o lumină naiv-sentimentală. Idila înfrumusețează viața rustică, adesea incluzând scene grațioase de dragoste naivă, nevinovată. În timp, idila ajunge un gen poetic convențional, de un sentimentalism artificial, în decor rustic.

Dicționar literar

Apolinic şi **dionisiac** (de la numele zeilor Apollo şi Dionysos) – categorii estetice formulate de filozoful german Friedrich Nietzsche (1844-1900) în lucrarea ***Naşterea tragediei din spiritul muzicii*** (1872) şi considerate drept „factori fundamentali" ai artei greceşti. Cele două atitudini pot fi însă recunoscute şi aplicate în creații artistice din toate timpurile. Apollo este zeul luminii şi al purității, al fanteziei, al poeziei şi al artelor frumoase. Dionysos este zeul vinului, al beției extatice, al trăirilor dezlănțuite. Principiul *apolinic* reprezintă atitudinea contemplativă, gândirea senină, întemeiată pe echilibru, armonie şi măsură, în opoziție cu principiul *dionisiac*, principiu dinamic şi de trăire dezlănțuită a forțelor inconştiente, descătuşare a instinctului.

Apolinic şi *dionisiac*: înțelepciune şi instinct, viață şi gândire, muzică şi plastică.

fascinat de cunoaşterea absolută. Selectează doi termeni populari şi două apelative care susțin adresarea familiară.

2. Universul spiritual în care geniul/ omul superior este izolat se configurează prin enumerația simbolurilor eternității-morții sau ale cunoaşterii absolute. Transcrie în caiet pe o coloană aceste simboluri şi completează a doua coloană cu posibilele semnificații ale acestora.
3. Explică sensul avertismentului rostit de fată *Nu căta în depărtare/ Fericirea ta, iubite!*, referindu-te la calea împlinirii umane: iubirea sau cunoaşterea.
4. Invitația la iubire în planul terestru, în strofele 5 – 12, proiectează aspirația spre fericire în planul reveriei, fapt susținut de verbele la viitor sau la modul conjunctiv. Transcrie aceste verbe.
5. Spre deosebire de alte idile eminesciene, în ***Floare albastră,*** femeia este aceea care adresează chemarea la iubire, în paradisul naturii, ca aspirație spre refacerea cuplului adamic. Transcrie termeni ai vorbirii familiare care susțin intimitatea adresării.
6. Imaginarul poetic eminescian are o serie de particularități care îl face original şi recognoscibil în creațiile grupate în funcție de o perioadă sau de o temă. În poeziile de tinerețe, cadrul natural paradisiac este un spațiu protector al cuplului de îndrăgostiți. Transcrie şi comentează versuri/ fragmente de vers care configurează elementele spațiale – motive fundamentale ale creației eminesciene: *codrul, izvorul, prăpastia, balta, trestia, foi de mure, romanița, crengi, luna, noaptea, cărarea*.
7. Comentează oral (la alegere) o strofă din secvența poetică a invitației la iubire, arătând relația dintre ideea poetică şi figurile de stil utilizate.
8. Portretul fetei se remarcă prin inocență şi senzualitate. Transcrie sintagmele/ versurile care sugerează trăsăturile fetei şi numeşte aceste trăsături.
9. Chemarea la iubire organizează secvența poetică gradat, într-un scenariu erotic. Reciteşte secvența şi menționează etapele acestui scenariu erotic.
10. Observă trecerea de la peisajul rustic la peisajul feeric, de la regimul diurn la cel nocturn. Discută despre:
    - particularitățile de ordin vizual, cromatic, care se asociază celor două momente ale zilei;
    - semnificația trestiei, respectiv, a porții în fiecare dintre cele două spații.

Vocea masculină: *Totuşi... este trist în lume!*

1. Reflecțiile bărbatului plasează chemarea la iubire într-un plan al trecutului. Transcrie verbele existente în intervențiile reflexive din strofa a patra şi din cele două strofe finale. Prezintă rolul expresiv al timpurilor verbale utilizate.
2. Reciteşte strofa a patra. Precizează atitudinile bărbatului față de chemarea iubirii, în planul trecut, al trăirii şi în planul prezent, al rememorării.

3. Comentează, din perspectiva finalului, relaţia dintre versurile constatative: *Ah! ea spuse adevărul* şi *Totuşi... este trist în lume!*.
4. Reciteşte ultima strofă şi răspunde la una dintre următoarele cerinţe:
   - explică rolul rândului de puncte care izolează strofa finală de restul poeziei;
   - compară cele două versuri de mai jos (care au constituit o dispută în exegeza eminesciană) şi explică diferenţa de sens dintre ele:
     Totuşi... este trist în lume!
     Totul este trist în lume!
   - exprimă-ţi opinia despre cauza tristeţii în lume, aşa cum rezultă din poezie.
5. Percepţia principiului masculin asupra femeii înregistrează mai multe trepte ale cunoaşterii erotice, sugerate prin modificarea apelativelor/ a calificărilor acesteia. Transcrie fragmentele de vers/ versurile care conţin apelativele şi asociază fiecăreia o semnificaţie din lista de mai jos sau propune o altă semnificaţie:
   - iubirea ca joc;
   - asumarea iubirii-pasiune;
   - iubirea ca mister al vieţii;
   - idealul de iubire.
6. Identifică în text elementele de prozodie (rimă, ritm, măsură). Exprimă-ţi opinia despre relaţia dintre elementele identificate şi tema sau starea poetică din text.

Evaluare curentă. Aplicaţii

1. Redactează, la alegere, una dintre următoarele compuneri:
   - Comentează ultima strofă din poezia ***Floare albastră***, în maximum 10 rânduri, prin evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice.
   - Comentează o secvenţă din poezie, explicând semnificaţia figurilor de stil.

Dincolo de text

Realizează o fişă în care să notezi posibilele semnificaţii ale *florii albastre* din poezia eminesciană. În acest scop, consultă una dintre următoarele surse din exegeza operei eminesciene, la alegere:

- Vladimir Streinu, ***„Floare albastră" şi lirismul eminescian*** în ***Studii eminesciene***;

- D. Popovici, ***Poezia lui Mihai Eminescu***;

- Zoe Dumitrescu-Buşulenga, ***Eminescu şi romantismul german***;

- Alain Guillermou, ***Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu***.

Discutaţi în clasă şi comparaţi rezultatele investigaţiilor voastre. Ce aţi observat?

Limbă şi comunicare

FIGURI DE STIL

Figură de stil – procedeu artistic utilizat în scopul sporirii expresivității unei comunicări.

Clasificarea figurilor

1. Figurile sintactice sau de construcție – ating forma expresiei şi vizează construcția gramaticală la nivel morfologic şi sintactic:

- figuri sintactice ale insistenței: enumerarea, repetiția;
- figuri compoziționale: simetria, antiteza;
- figuri retorice: interogația retorică, exclamația retorică, invocația retorică.

2. Figurile semantice (tropi) – antrenează modificări de sens, sunt mai complexe şi privesc atât substanța conținutului, cât şi forma lui. Acestea sunt:

- epitetul;
- comparația;
- personificarea;
- metonimia;
- sinecdoca;
- metafora;
- oximoronul;
- sinestezia;
- alegoria;
- simbolul.

3. Figurile de sunet – produc modificări în substanța expresiei, prin organizarea într-un anumit fel a sunetelor. Acestea sunt:

- aliterația;
- eufonia.

*
* *

Epitetul exprimă o însuşire neobişnuită a unui obiect, a unei acțiuni. Din punct de vedere gramatical, cel mai adesea epitetul constă într-o determinare:

- a unui substantiv printr-un adjectiv: *bolta cea senină* (***Floare albastră***);
- a unui verb printr-un adverb: *să ne privim nesățios şi dulce* (***Luceafărul***).

Potrivit demonstrației făcute de Tudor Vianu în studiul ***Epitetul eminescian***, această figură de stil „caracterizează un obiect prin reacțiile apreciative pe care le trezeşte sau prin una din însuşirile lui morale sau fizice”. Din acest punct de vedere, în poezia lui Eminescu există mai multe tipuri de epitete:

- ornant, care exprimă o însuşire permanentă: *somn lin* (***Mai am un singur dor***);
- individual, care arată o trăsătură proprie şi individuală a obiectului: *mâni subțiri şi reci* (***Sonet***);
- antitetic, prin care se prezintă o însuşire ce poate părea opusă calităților acordate în genere obiectului: *bulgări fluizi* (***Călin – File din poveste***).

Comparația exprimă raportul de asemănare între doi termeni (comparant şi comparat) pentru a scoate în evidență caracteristicile unuia dintre ei: *Trecut-au anii ca nouri lungi pe şesuri* (***Trecut-au anii...***).

Personificarea presupune transferul unor însuşiri proprii speciei umane, obiectelor sau altor ființe:

Lună tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci/ Şi gândirilor dând viață, suferințele întuneci. ***(Scrisoarea I)***

Aplicații

1. Identifică, în textul de mai jos, figurile de stil (epitet, comparație, personificare) şi explică rolul lor expresiv:

Nourii curg, raze-a lor şiruri despică,
Streşine vechi casele-n lună ridică.
Scârție-n vânt cumpăna de la fântână,
Valea-i în fum, fluiere murmură-n stână.

Şi osteniți oameni cu coasa-n spinare
Vin de la câmp, toaca răsună mai tare,
Clopotul vechi împle cu glasul lui sara,
Sufletul meu arde-n iubire ca para.

(***Sara pe deal***)

Metafora este o figură de stil care prezintă ca identici doi termeni distincți, în urma unui transfer de trăsături semantice între aceştia: *Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă/ Prin care trece, albă, regina nopții moartă.* (***Melancolie***).

Tudor Vianu, în studiul ***Problemele metaforei***, constată: „Ceea ce dispare în trecerea de la comparație la metaforă, ar fi, aşadar, prezența termenului cu care se face comparația şi, în consecință, partea de cuvânt sau locuțiunea care mijloceşte apropierea celor doi termeni: *ca, asemeni cu, întocmai ca, precum, tot astfel* etc. Metafora ar fi deci o comparație subînțeleasă şi prescurtată sau eliptică”.

Metonimia este înrudită cu metafora. Ea se realizează prin înlocuirea unui cuvânt prin altul între care există o relație logică (temporală, spațială, cauzală). Prin metonimie se substituie:

- efectul prin cauză sau cauza prin efect: *Troienind cărările/ Şi gonind cântările.* (***Revedere***);
- abstractul prin concret sau concretul prin abstract: *Şi cosița ta bălaie o aduni la ochi plângând,/ Inimă făr'de nădejde, suflete bătut de gând.* (***Călin – File din poveste***);
- numele unui lucru prin simbolul lui: *Tot ce stă în umbra crucii, împărați şi regi s-adună/ Să dea piept cu uraganul ridicat de Semilună.* (***Scrisoarea III***)

Sinecdoca este considerată o varietate a metonimiei. Ea constă în restrângerea sau lărgirea sensului unui cuvânt prin folosirea întregului pentru parte, a părții pentru întreg, a particularului pentru general a singularului în locul pluralului, a genului în locul speciei etc.:

Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară. (***Sara pe deal***)

Aplicaţii

1. Identifică, în textele de mai jos, figurile de stil (metaforă, metonimie, sinecdocă) şi explică rolul lor expresiv:

Mureşan scutură lanţul cu-a lui voce ruginită,
Rumpe coarde de aramă cu o mână amorţită,
Cheamă piatra să învie ca şi miticul poet,
Smulge munţilor durerea, brazilor destinul spune,
Şi bogat în sărăcia-i ca un astru el apune,
Preot deşteptării noastre, semnelor vremii profet.
(***Epigonii***)

Codrul clocoti de zgomot şi de arme şi de bucium,
Iar la poala lui cea verde mii de capete pletoase,
Mii de coifuri lucitoare ies din umbra-ntunecoasă;
Călăreţii împlu câmpul şi roiesc după un semn
Şi în caii lor sălbateci bat cu scările de lemn,
Pe copite iau în fugă faţa negrului pământ,
Lănci scânteie lungi în soare, arcuri se întind în vânt ...
(***Scrisoarea III***)

Oximoronul constă în asocierea în aceeaşi sintagmă a două cuvinte care exprimă noţiuni contradictorii, incompatibile din punct de vedere logic, care creează prin contrastul lor o imagine poetică expresivă:
Neguri albe, strălucite/ Naşte luna argintie.
Sinestezia reprezintă o asociere spontană între senzaţii de natură diferită (de exemplu: sunet – culoare - parfum): *Flori albastre tremur ude în văzduhul tămâiet.* (***Călin – File din poveste***)
Alegoria este figura de stil alcătuită dintr-o înşiruire de metafore, comparaţii, personificări, formând o imagine unitară, concretă, prin care se sugerează noţiuni abstracte.
Simbolul este legătura analogică între un aspect al lumii ideale (abstracte) şi un element al lumii vizibile, materiale.

Aplicaţii

1. Explică semnificaţia oximoronului din următoarele versuri:

Când deodată tu răsărişi în cale-mi,
Suferinţă, tu, dureros de dulce...
Pân-în fund băui voluptatea morţii
Neîndurătoare.
(***Odă – în metru antic***)

2. Explică semnificaţia simbolului central din poezia ***Floare albastră.***
3. Analizează stilistic versurile de mai jos, specificând figurile de stil şi semnificaţia lor în context:

De treci codri de aramă, de departe vezi albind
Ş-auzi mândra glăsuire a pădurii de argint.
Acolo, lângă izvoară, iarba pare de omăt,

Flori albastre tremur ude în văzduhul tămâiet;
Pare că şi trunchii vecinici poartă suflete sub coajă,
Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă.
*(**Călin – File din poveste**)*

4. Reciteşte poezia ***Floare albastră*** pentru a identifica figurile de stil şi pentru a explica rolul lor în text. Completează în acest scop tabelul de mai jos:

Denumirea figurii de stil	Transcrierea structurii care conține figura de stil identificată	Explicarea semnificației figurii de stil transcrise
epitetul comparația metafora personificarea metonimia sinecdoca oximoronul sinestezia alegoria simbolul		

– Ce observi după completarea tabelului?
– Care sunt figurile de stil care lipsesc din poezia studiată?
– Care este figura de stil care apare de cele mai multe ori?
– Care este figura de stil pe care o consideri cea mai expresivă, care te-a impresionat cel mai mult şi pe care ai reținut-o?

ANALIZA. COMENTARIUL

Analiza (din gr. *analysis*, „descompunere") este operația prin care un întreg este descompus în părțile lui componente, din a căror interpretare şi interrelaționare întregul poate fi mai bine înțeles.

Analiza este o metodă generală de cercetare. Ea se practică nu numai în domeniul literar (analiza literară), ci şi în filozofie, psihologie, economie, politică, matematică etc.

Între *analiza literară* şi *comentariul literar* există unele diferențe. În timp ce analiza literară se axează pe cercetarea tuturor elementelor constitutive ale operei (pentru a evalua ansamblul), comentariul literar se opreşte asupra unuia sau a câtorva elemente, pe care le explică minuțios şi le interpretează.

*
* *

Comentariul este un tip de redactare care presupune parcurgerea următoarelor etape, raportate, în cazul de față, la textul poetic:

1. Lectura atentă şi repetată a textului poetic.

Citirea inițială a întregului text pentru formarea primei impresii, prin sesizarea stării poetice, a atmosferei sau sentimentului dominant, ca şi a semnificației globale, este urmată de *citirea „în diagonală"*, pentru a sesiza tema,

elementele de recurență, cuvintele-cheie, structura, adică acele aspecte care au rolul unei coloane vertebrale pentru textul liric. *Lectura pe fragmente/ pe secvențe poetice* pune în evidență identitatea eului liric, gradarea discursului liric şi relația dintre ideile poetice – imaginile artistice – elementele de limbaj poetic, figurile de stil în cadrul fiecărei secvențe poetice. *Lectura cu voce tare* favorizează receptarea auditivă, a muzicalității versurilor şi lămurirea curgerii ideilor poetice, dar şi identificarea elementelor de prozodie şi a figurilor de sunet.

2. Stabilirea elementelor din textul poetic care vor fi abordate în lucrare.
Care este contextul operei?
- investigarea opiniilor critice despre textul ales sau despre opera scriitorului;
- încadrarea textului în opera scriitorului, în epoca literară.

Ce fel de text este?
- încadrarea în gen şi/ sau specie, în curent literar.

Ce prezintă textul?
- temă şi motive; semnificația titlului;
- problematică, idee centrală, sentimentul dominant, simbolul central etc.

Cine ,,vorbeşte"?
- eul liric (ipostaze, mărci lexico-gramaticale).

În ce mod ,,vorbeşte"?
- elemente de compoziție (titlu, incipit, relații de opoziție şi de simetrie, elemente de recurență); elemente de prozodie;
- idei poetice redate prin imagini artistice;
- figuri de stil şi semnificația lor.

Cu ce scop sau cu ce efect?
- expresivitate, sugestie, ambiguitate;
- semnificații globale, efecte asupra cititorului.

3. Redactarea lucrării.

Comentariul textului poetic este o redactare structurată, în care se abordează fiecare aspect specific acestui tip de text literar,

avându-se în vedere mereu cele două etape obligatorii: identificare şi interpretare. Perspectiva interpretativă poate fi ,,împrumutată" din exegeza operei sau poate fi personală.

Comentariul respectă părțile unei compuneri, introducere – cuprins – încheiere, şi este organizat în paragrafe. Fiecare paragraf trebuie să cuprindă o idee centrală, susținută prin explicații, exemple/ citate adecvate şi semnificațiile lor. Exprimarea este obiectivă, cu utilizarea limbajului de specialitate, care pune în evidență tehnica poetică şi cu respectarea normelor de ortografie şi de punctuație. Ideile personale trebuie argumentate.

4. Verificarea.

Are în vedere atât conținutul compunerii, în ce măsură comentariul vizează cerința dată, cât şi respectarea regulilor redactării.

Aplicații

Scrie, într-o compoziție de circa două pagini, comentariul poeziei ***Floare albastră*** de Mihai Eminescu, respectând recomandările de mai sus.

Înainte de text

1. Iubirea reprezintă una dintre temele majore în creația poetică din toate timpurile. Reaminteşte-ți o poezie de dragoste şi prezintă mesajul pe care textul îl transmite cititorului.
2. Cuplul de îndrăgostiți a fost una dintre constantele literaturii din antichitate şi până în contemporaneitate. Prezintă oral, în fața clasei, o poveste de dragoste care să aducă în prim-plan cuplul de îndrăgostiți. Ai posibilitatea să apelezi la exemple celebre precum Paris şi Elena, Tristan şi Isolda, Romeo şi Julieta ş.a. sau îți poți alege un alt exemplu.
3. Exprimă-ți opțiunea, prin argumente, pentru una dintre variante:
   – iubirea se asociază, cel mai adesea, cu ideea de fericire;
   – iubirea se asociază, cel mai adesea, cu ideea de suferință.
   Poți susține argumentația cu exemplificări din opere literare, filme, situații din viață etc.

PE LÂNGĂ PLOPII FĂRĂ SOȚ...

de Mihai Eminescu

Pe lângă plopii fără soț
Adesea am trecut;
Mă cunoşteau vecinii toți –
Tu nu m-ai cunoscut.

La geamul tău ce strălucea
Privii atât de des;
O lume toată-nțelegea –
Tu nu m-ai înțeles.

De câte ori am aşteptat
O şoaptă de răspuns!
O zi din viață să-mi fi dat,
O zi mi-era de-ajuns;

O oară să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S-ascult de glasul gurii mici
O oară şi să mor.

Dându-mi din ochiul tău senin
O rază dinadins,
În calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins;

Ai fi trăit în veci de veci
Şi rânduri de vieți,
Cu ale tale brațe reci
Înmărmurai măreț,

Dicționar literar

Elemente de versificație

Prozodia este partea poeticii care se ocupă cu studiul tehnicii versificației. Elementele prozodice fundamentale ale poeziei sunt: versul, rima, ritmul, măsura şi strofa.

Versul (din lat. *versus* – „şir", „rând scris",„vers") este o unitate semantică şi sintactică alcătuită după anumite reguli prozodice (ritm, rimă, măsură) care formează un rând dintr-o poezie. Versul poate să conțină un sens deplin sau să se continue în versul următor.

Rima este potrivirea muzicală, eufonică a sunetelor de la sfârşitul a două sau mai multe versuri, începând cu ultima vocală accentuată. După modul de îmbinare a versurilor în strofe deosebim:

- rima *împerecheată*, când primul vers rimează cu al doilea, iar al treilea cu al patrulea;
- rima *încrucişată*, când versul întâi rimează cu al treilea, iar al doilea cu al patrulea;
- rima *îmbrățişată*, când versul întâi rimează cu al patrulea, iar al doilea cu cel de-al treilea;
- rima *amestecată*, când versurile nu sunt dispuse într-o ordine uniformă (rimă folosită îndeosebi în fabulă).

Versurile lipsite de ornamentația rimei se numesc versuri *albe*. Ele nu trebuie confundate cu versul *liber*. Versurile libere sunt rândurile dintr-o poezie neprozodică, în care toate regulile privind rima, ritmul şi măsura sunt abolite. Eliberat de rigorile prozodiei clasice, versul liber se mlădiază mai uşor, în funcție de starea sufletească a poetului.

Ritmul (din gr. *rhytmus* – „ritm", „cadență") este armonia ce rezultă din succesiunea regulată a silabelor accentuate şi neaccentuate dintr-un vers. Ritmul versurilor îşi are sursa în accentul natural al cuvintelor, întrucât, după intonația lor din uzul cotidian, în fiecare cuvânt există un accent – accentul tonic. Acest accent cade apăsat pe una dintre silabe şi o scoate în relief în raport cu celelalte.

Măsura reprezintă numărul de silabe din care este format un vers. În creația cultă, măsura merge de la 4 silabe până la 16-18 silabe.

Strofa este un ansamblu unitar dintr-o poezie, construit după anumite reguli de versificație (rimă, ritm, măsură) şi de organizare compozițională în unități sematice.

Un chip de-a pururi adorat
Cum nu mai au perechi
Acele zâne ce străbat
Din timpurile vechi.

Căci te iubeam cu ochi păgâni
Şi plini de suferinți,
Ce mi-i lăsară din bătrâni
Părinții din părinți.

Azi nici măcar îmi pare rău
Că trec cu mult mai rar,
Că cu tristeță capul tău
Se-ntoarce în zadar,

Căci azi le semeni tuturor
La umblet şi la port,
Şi te privesc nepăsător
C-un rece ochi de mort.

Tu trebuia să te cuprinzi
De acel farmec sfânt,
Şi noaptea candelă s-aprinzi
Iubirii pe pământ.

(*Familia*, 28 august/ 9 septembrie 1883)

Dicționar

* „*O oară* şi nu *o oră* [...], pentru că Eminescu a scris *o oară*, pentru că *o oră* e ştiințific şi pedant, pentru că *o oră* e un hiat displăcut" (notă a criticului G. Ibrăileanu în studiul ***Pe lângă plopii fără soț... - considerații tehnice***). Perpessicius, în ediția critică Mihai Eminescu, ***Opere***, ***I***, preferă varianta *o oră*.

Puncte de reper

Poezia ***Pe lângă plopii fără soț...***, scrisă de Mihai Eminescu în ultima perioadă a creației sale, prezintă – ca toate versurile de acum având tema iubirii – dezamăgirea poetului şi stingerea dragostei.

Începutul se face pe un ton de romanță, dominat de amărăciunea că ființa iubită n-a putut pricepe ceea ce *o lume toată-nțelegea*. Textul este construit pe baza unei gradații. Dacă l-ar fi iubit pe poet, dragostea lor ar fi putut învinge chiar moartea, iar iubita ar fi devenit eternă. Iubirea poetului nu e ca oricare alta, pentru că acumulează în ea patima generațiilor precedente. Aici este punctul de maximă intensitate lirică.

Poezia continuă prin punerea în antiteză a ceea ce a fost cu ceea ce este. Gradația e acum descendentă. Neînțeles, poetul

Principalele tipuri de strofe, considerate după numărul de versuri, sunt: monostihul, distihul, terţina sau terţetul, catrenul, cvinaria sau cvintetul, sextina, septima, octetul, nona şi decima.

devine indiferent la iubire şi la un chip care i se pare comun. Prin opacitatea sa, prin inconsistenţa sentimentului, personajul feminin determină înstrăinarea definitivă şi superioară a poetului, atitudine care anticipează strofa de încheiere a ***Luceafărului***. Finalul aduce un reproş, imputarea că ea a stricat rânduiala acestei lumi. Între poet, expresie a geniului artistic, şi femeie, făptură obişnuită, se pune o barieră de netrecut.

Structura poeziei se constituie din înlănţuirea câtorva secvenţe: iubirea neînţeleasă (strofele 1-2), elogiul iubirii ideale şi al iubitei (strofele 3-8), indiferenţa poetului (strofele 9-10), imputarea eşecului (strofa 11).

Dicţionar literar

Antiteză – figură de stil care asociază într-un enunţ cuvinte sau expresii cu sens opus pentru a pune mai bine în relief semnificaţiile contrastului exprimat prin ele.

Acest contrast este marcat mai frecvent prin opoziţia unor verbe sau adjective, care exprimă dinamica acţiunii şi polarizarea unor calităţi:

Vreme trece, *vreme* vine,
Toate-s vechi *şi* nouă *toate*,
Ce e rău *şi ce e* bine
Tu te-ntreabă şi socoate.
(Mihai Eminescu)

Prin alternarea pronumelor, scriitorii dau antitezei un caracter liric, subiectiv, amplificând natura afectivă a contextului:

Altul *este al* tău *suflet,*
Alţii *ochii* tăi *acum*
Numai eu *rămas acelaşi,*
Bat mereu acelaşi drum.
(Mihai Eminescu)

Explorarea textului

1. Exprimă-ţi opinia, prin redactarea unui text de circa 5 rânduri, în legătură cu reacţia pe care ai avut-o citind această poezie.
2. În primele două catrene ale textului, simetrice structural, se fixează opoziţia principală a poeziei (*eu – tu*), accentuată de alternanţa afirmativ/ negativ. Comentează aceste versuri, punând în evidenţă paralelismul lor.
3. Explică în ce constă valoarea pe care poetul o conferă clipei de iubire prin versurile: *O zi din viaţă să-mi fi dat; O oară să fi fost amici; O oară, şi să mor*.
4. Arată semnificaţia folosirii modului condiţional-optativ în strofele 5 şi 6, spre deosebire de celelalte părţi ale poeziei unde prezenţa verbelor la perfect compus, perfect simplu sau imperfect reprezintă un indice al unor acţiuni trecute.
5. Cum ar fi devenit femeia iubită, cui ar fi semănat ea dacă ar fi înţeles rostul iubirii?
6. Există un punct culminant al gradaţiei ascendente pe care textul o realizează până la un anumit moment. Identifică strofa şi comentează-i semnificaţia.
7. Trecutului poetul îi opune prezentul. Caută mărcile prezentului la nivelul verbelor şi al adverbelor.
8. Explică înţelesul versurilor: *Căci azi le semeni tuturor/ La umblet şi la port*. De ce înainte iubita era diferită de celelalte femei, iar acum nu mai este?
9. Relevă semnificaţia versurilor *Şi te privesc nepăsător/ C-un rece ochi de mort*, insistând asupra adjectivului *rece*.
10. Explică reproşul pe care poetul îl adresează iubitei în ultima strofă.
11. Stabileşte măsura şi tipul de rimă din această poezie.
12. Demonstrează că poezia este construită pe baza unei antiteze.
13. Explică semnificaţia titlului, punând în evidenţă sintagma *fără soţ*.

Evaluare curentă. Aplicații

Eseul liber este un tip de compunere în cerința căreia este indicată o temă ce trebuie tratată. Eseul liber permite manifestarea creativității într-un grad foarte ridicat. El se evaluează fie pentru calitatea şi consistența argumentelor aduse, fie pentru originalitate, pentru aptitudinea de a realiza asocieri cu alte creații ale aceluiaşi autor sau ale unor autori diferiți etc.

Obiectivele urmărite în redactarea eseului liber pot fi următoarele:

– capacitatea de a compara viziuni asupra unei teme, specii literare etc.;
– posibilitatea de a susține un punct de vedere cu o notă personală pronunțată;
– priceprea de a aplica, în noi contexte, cunoştințele dobândite anterior.

1. Poezia ***Pe lângă plopii fără soț...*** de Mihai Eminescu a fost comentată, în contextul general al liricii de dragoste eminesciene, de doi importanți critici literari – G. Ibrăileanu şi G. Călinescu. Folosind sugestii din cele două fragmente citate mai jos, scrie un eseu liber de cel puțin o pagină în care să analizezi sentimentul iubirii din această poezie:

În faza ultimă de creație, Eminescu devine mai puțin atent la natură. Acum se concentrează asupra propriului său suflet. Altădată, ca să vorbim de poezia erotică, iubea iubirea, pe care o întrupa într-o femeie, văzută într-un decor poetic [...] *Acum iubeşte femeia. Conştiința întreagă îi este plină de sentiment. Acum îşi analizează sensibilitatea cu înverşunare, iar în analiza aceasta nu mai are ce căuta culoarea.*

(G. Ibrăileanu, ***Pe lângă plopii fără soț... – considerații tehnice***)

*

Ceea ce era manifest pentru toți, n-a ajuns la cunoştința ta. Însă, urmează poetul, tu eşti aceea care a pierdut: eu sunt geniul care ridic efemerul la eternitatea astrelor. Iubindu-te eu şi cântându-te, ai fi trăit perpetuu străbătând generațiile. [...]

Vin apoi idei poetice profunde, precum aceea a unei capacități de a iubi şi a suferi, de origine ancestrală[1]*, mergând până la era păgână:*

Căci te iubeam cu ochi păgâni
Şi plini de suferinți,
Ce mi-i lăsară din bătrâni
Părinții din părinți.

---

1. *ancestral*, adj. – transmis prin ereditate; ereditar, strămoşesc.

Şi în fine poza ataraxică[2]*, confirmând filozofia geniului inaccesibil contemporanului teluric*[3] *şi atestând un orgoliu imens romantic:*

Căci azi le semeni tuturor
La umblet şi la port,
Şi te privesc nepăsător
C-un rece ochi de mort.

(G. Călinescu, ***Mihai Eminescu, poet universal***)

2. Sentimentul iubirii a cunoscut o evoluţie semnificativă în opera lui Mihai Eminescu. Creaţia poetului pe tema iubirii a fost marcată de câteva etape distincte, corespunzătoare vârstelor scriitorului:
- sfâşierea între adularea femeii şi dispreţuirea ei ca fiind nedemnă de iubire: ***La o artistă, Amorul unei marmure, Venere şi Madonă, Mortua est!, Înger de pază***;
- trăirea plenară a sentimentului iubirii: ***Floare albastră, Făt-Frumos din tei, Crăiasa din poveşti, Lacul, Dorinţa, Sara pe deal***;
- dezamăgirea produsă de stingerea dragostei: ***Singurătate, Departe sunt de tine, Pe aceeaşi ulicioară…, Despărţire, De ce nu-mi vii***;
- constatarea unei fatalităţi care face dragostea imposibilă: ***Pe lângă plopii fără soţ…, Scrisoarea IV, Scrisoarea V, Luceafărul***;
- iubirea care poate reînvia: ***Iubind în taină, De-or trece anii..., Lasă-ţi lumea...***.

Citeşte aceste poezii şi alege o etapă a creaţiei poetului pe tema iubirii. Redactează un jurnal de lectură (două-trei pagini) care poate fi elaborat după următorul plan:
– ce reacţii ţi-a provocat lectura fiecărui text;
– ce ai reţinut din poeziile pe tema iubirii;
– comentarii personale în legătură cu poeziile citite (ce ţi s-a părut interesant, ce te-a impresionat, ce semnificaţie are poezia respectivă, care sunt opiniile tale raportate la cele citite etc.).

---

2. *ataraxie*, s.f. – concepţie filozofică din antichitate care susţinea că omul trebuie să tindă spre o stare de perfectă linişte sufletească prin detaşare de frământările lumii.
3. *teluric*, adj. – care aparţine pământului; pământesc.

Dincolo de text

1. Poezia ***Pe lângă plopii fără soţ...*** i-a fost inspirată lui Eminescu de iubirea nefericită trăită pentru artista Cleopatra Poenaru-Lecca. Între viaţa lui Eminescu şi opera sa există însă o distanţă suficientă. Crezi că în acest caz ar trebui făcută o legătură mai strânsă între amănuntul biografic şi text sau dimpotrivă?

2. ***Pe lângă plopii fără soţ...*** a fost publicată de Iosif Vulcan în revista *Familia*, alături de alte şase creaţii pe tema despărţirii: ***S-a dus amorul..., Când amintirile..., Adio, Ce e amorul?, Şi dacă..., Din noaptea...*** Identifică, după lectură, elementele comune ale acestor texte.

Limbă şi comunicare

PARALELA**

Paralela este un tip de compunere în care se consemnează şi se comentează, simultan, asemănările şi deosebirile dintre două opere literare, personaje, fenomene literare, cu scopul sublinierii prin comparaţie a trăsăturilor specifice acestora.

Spre deosebire de eseul structurat, care solicită demonstrarea abilităţilor de analiză şi de argumentare, paralela necesită, pe lângă acestea, şi capacitatea de sinteză şi de emitere a unor judecăţi de valoare. De aceea, paralela este o compunere cu un grad ridicat de dificultate şi presupune o pregătire mai atentă a redactării.

Paralela presupune parcurgerea următoarelor etape:

1. Pregătirea redactării
- citirea şi înţelegerea cerinţei;
- (re)citirea textelor literare implicate în paralelă;
- citirea bibliografiei critice necesare şi realizarea unor fişe de lectură.

2. Alcătuirea planului compunerii
- pentru introducere: stabilirea unei idei centrale/ a unei ipoteze de lucru;
- pentru cuprins: dispunerea informaţiilor necesare într-un tabel conţinând: aspectele de structură şi de expresie specifice tipului de text literar căruia i se subordonează cele două opere implicate în paralele, asemănări între cele două opere implicate în paralelă, deosebiri între cele două opere implicate în paralelă;
- pentru încheiere: notarea ideii finale, globale, cu rol conclusiv.

3. Redactarea lucrării

Paralela respectă structura oricărei compuneri (introducere – cuprins – încheiere) şi este organizată în paragrafe. Fiecare paragraf trebuie să cuprindă o idee centrală, susţinută prin explicaţii, exemple/ citate adecvate şi semnificaţiile lor. Ideea centrală din fiecare paragraf priveşte un aspect de structură sau de expresie specific tipului de text literar căruia i se subordonează cele două opere implicate în paralelă. Aceste aspecte de structură şi de expresie sunt urmărite comparativ în cele două texte literare, arătând atât asemănările, cât şi deosebirile dintre trăsăturile specifice fiecăreia.

Atenţie! Este o paralelă compunerea care abordează două opere literare **simultan**, pe baza asemănărilor şi a deosebirilor implicate la fiecare nivel al textului, şi **nu succesiv**.

4. Verificarea lucrării

Se urmăreşte respectarea cerinţei, evidenţierea comparativă şi gradată a aspectelor de structură şi de expresie specifice tipului de text literar ales, profunzimea analizei comparative şi a argumentării, capacitatea de sinteză

şi de a emite judecăţi de valoare, organizarea ideilor în scris, utilizarea limbii literare, originalitatea în valorificarea informaţiei şi în expresie, respectarea normelor de ortografie şi de punctuaţie, dispunerea textului în pagină în paragrafe care marchează gradarea ideilor.

Aplicaţii

1. Citeşte, la alegere, câte trei poezii ale lui Mihai Eminescu pe tema iubirii şi naturii din perioada de tinereţe (de exemplu: ***Călin – file din poveste, Lacul, Dorinţa, Sara pe deal, Floare albastră***), respectiv, din perioada maturităţii creatoare (de exemplu: ***De ce nu-mi vii, Pe lângă plopii fără soţ..., Scrisoarea V***). Notează în caiet exemple privind două - trei aspecte semnificative pentru realizarea temei iubirii şi naturii în poezia eminesciană în cele două perioade (la alegere: atitudinea faţă de iubire, ipostazele iubirii, particularităţile naturii, imaginea femeii, ipostaze ale eului liric, iubirea – vis şi realitate, imagini şi simboluri, particularităţi prozodice, figuri de stil etc.).

Prezintă asemănările şi deosebirile constatate între poezia erotică de tinereţe şi aceea din ultima perioadă de creaţie, parcurgând următoarele etape:
- aspectele specifice poeziei erotice eminesciene;
- asemănări între cele două etape de creaţie;
- deosebiri între cele două etape de creaţie.

Ce observi? Discută în clasă observaţiile tale şi confruntă-le cu observaţiile colegilor.

2. Realizează planul de idei pentru o paralelă între cele două poezii eminesciene, ***Floare albastră*** şi ***Pe lângă plopii fără soţ...***, având în vedere concretizarea trăsăturilor celor două etape de creaţie cărora le aparţin acestea.

3. Scrie un eseu de tip paralelă, de două - trei pagini, în care să evidenţiezi comparativ particularităţile de structură şi de limbaj, prin care se realizează tema iubirii, în cele două poezii eminesciene studiate: ***Floare albastră*** şi ***Pe lângă plopii fără soţ...***.

În introducere, vei formula ideea centrală a eseului/ ipoteza de demonstrat.

În cuprins, poţi avea în vedere planul de idei alcătuit de tine sau poţi dezvolta comparativ următoarele aspecte:
- încadrarea celor două poezii în opera scriitorului (etape de creaţie), în temă şi în specie;
- ipostazele eului liric (precizarea ipostazelor şi evidenţierea rolului mărcilor gramaticale şi lexicale);
- relevarea elementelor de compoziţie (motive poetice, organizarea ideilor în discursul liric);
- prezentarea imaginarului poetic (plasticizarea ideilor filozofice în imagini poetice);
- evidenţierea expresivităţii textelor poetice, la nivelul lexico-semantic (elemente de câmp semantic), stilistic (figuri de stil/ procedee artistice) şi prozodic.

În încheiere, vei preciza o idee de tip conclusiv în raport cu aspectele evidenţiate. Este de preferat o concluzie personală şi nu selectarea unei opinii critice necomentate.

Studiul critic



Notă biobibliografică

Titu Maiorescu (1840 – 1917), critic literar şi estetician. Se naşte la Craiova, unde tatăl său, originar din Blaj, era profesor. Face studii în țară şi le continuă la Viena (1851 – 1858), ca elev la vestita Academie Theresiană, şcoală cu tradiție culturală europeană.

După absolvirea Academiei Theresiene ca şef de promoție, pleacă la Berlin unde frecventează Facultatea de Filozofie şi îşi ia licența. La numai 19 ani obține doctoratul în filozofie. Beneficiind de o bursă, merge la Paris, unde îşi ia o licență în litere şi una în drept.

Reîntors în țară, practică pentru scurt timp magistratura în Bucureşti, apoi este numit profesor de filozofie la Universitatea din Iaşi. Aici, împreună cu alți tineri veniți ca şi el de la studii din străinătate, întemeiază societatea *Junimea* (1863) care din 1867 va dispune şi de un organ de presă, revista *Convorbiri literare*. În acelaşi an devine membru al Societății Academice unde continuă apriga bătălie, pornită în anii dinainte, pentru impunerea ortografiei fonetice în locul celei etimologice.

În aceşti ani Maiorescu declanşează şi o violentă campanie împotriva „direcției

Înainte de text

1. Termenul *critică* provine din cuvântul *kritikos*, care în greaca veche înseamnă *în stare de a judeca, de a decide*. Care este, după opinia ta, importanța actului critic în cultură?
2. Înainte de a citi studiul critic în care Titu Maiorescu analizează personalitatea şi creația lui Mihai Eminescu, împarte foaia de caiet în trei coloane. Întrucât nu vii pentru prima oară în contact cu poetul şi opera lui, scrie în coloana din stânga ceea ce îți aminteşti, tot ceea ce consideri că este important în legătură cu Eminescu.
   După ce ai completat această coloană, chiar cu informații de care nu eşti absolut sigur (le vei verifica ulterior, pentru a ți le clarifica), vei constata că există elemente ce te interesează, dar pe care nu le cunoşti încă în momentul de față. Completează a doua coloană cu date pe care ai vrea să le afli despre personalitatea şi creația lui Eminescu, cu eventuale întrebări la care nu ai încă un răspuns.
   A treia coloană rămâne deocamdată necompletată. Aici vei scrie – ca exercițiu de evaluare – după ce ai aprofundat studiul critic al lui Maiorescu, inclus în manual.
   Acum lucrează după următorul model:

Ce ştiu despre Eminescu?	Ce aş vrea să ştiu despre Eminescu?	Ce am învățat despre Eminescu?

EMINESCU ŞI POEZIILE LUI

(1889)

de Titu Maiorescu

- fragment -

I

Care a fost personalitatea poetului?

Viața lui externă e simplă de povestit, şi nu credem că în tot decursul ei să fi avut vreo întâmplare dinafară o înrâurire mai însemnată asupra lui. Ce a fost şi ce a devenit Eminescu este rezultatul geniului său înnăscut, care era prea puternic în a sa proprie ființă încât să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul său firesc. Ar fi fost crescut Eminescu în România sau în Franța, şi nu în Austria şi în Germania; ar fi moştenit sau ar fi agonisit el mai multă sau mai puțină avere; ar fi fost aşezat în ierarhia statului la o poziție mai înaltă; ar fi întâlnit în viața lui sentimentală orice alte figuri omeneşti – Eminescu rămânea acelaşi, soarta lui nu s-ar fi schimbat. [...]

vechi" în cultură şi literatură. Studiile sale vor fi reunite în anul 1874 într-o primă ediţie de ***Critice***. Ulterior volumul va fi retipărit şi amplificat cu noi articole.

Din 1874 părăseşte definitiv Iaşul şi se mută la Bucureşti. Ca ministru al Cultelor şi Instrucţiunii Publice (1874 – 1876), alcătuieşte un proiect pentru reorganizarea învăţământului rural, se îngrijeşte de mai buna funcţionare a învăţământului politehnic, sprijină publicarea documentelor istorice, hotărăşte restaurarea mănăstirii de la Curtea de Argeş etc.

Reprezentând Partidul Conservator, este deputat în Parlament, unde se remarcă prin excepţionale calităţi oratorice. Numit profesor de logică şi istorie a filozofiei contemporane la Universitatea din Bucureşti (1884), ţine cursuri strălucite şi se bucură de notorietate. În anul 1889, la moartea lui Eminescu, publică studiul critic ***Eminescu şi poeziile lui***.

În anii următori este mereu în primplanul vieţii publice: ministru, pentru a doua oară, al Cultelor şi Instrucţiunii Publice, ministru de justiţie, rector al Universităţii din Bucureşti (1892), ministru de externe, prim-ministru (1912), calitate în care prezidează Conferinţa de pace de la Bucureşti (1913).

În timpul Primului Război Mondial, rămas în Bucureştiul ocupat de armata germană, refuză orice fel de colaborare. Se stinge din viaţă în 1917, după ce vreme de mai multe decenii a fost o călăuză, un „spiritus rector" al culturii române.

Ceea ce caracterizează mai întâi de toate personalitatea lui Eminescu este o aşa de covârşitoare inteligenţă, ajutată de o memorie căreia nimic din cele ce-şi întipărise vreodată nu-i mai scăpa (nici chiar în epoca alienaţiei declarate), încât lumea în care trăia el după firea lui şi fără nici o silă era aproape exclusiv lumea ideilor generale ce şi le însuşise şi le avea pururea la îndemână. În aceeaş proporţie tot ce era caz individual, întâmplare externă, convenţie socială, avere sau neavere, rang sau nivelare obştească şi chiar soarta externă a persoanei sale ca persoană îi erau indiferente. A vorbi de mizeria materială a lui Eminescu însemnează a întrebuinţa o expresie nepotrivită cu individualitatea lui şi pe care el cel dintâi ar fi respins-o. Cât i-a trebuit lui Eminescu ca să trăiască în accepţiunea materială a cuvântului, a avut el totdeauna. Grijile existenţei nu l-au cuprins niciodată în vremea puterii lui intelectuale; când nu câştiga singur, îl susţinea tatăl său şi-l ajutau amicii. Iar recunoaşterile publice le-a dispreţuit totdeauna.

Vreun premiu academic pentru poeziile lui Eminescu, de a cărui lipsă se plânge o revistă germană din Bucureşti? Dar Eminescu ar fi întâmpinat o asemenea propunere cu un râs homeric sau, după dispoziţia momentului, cu acel surâs de indulgenţă miloasă ce-l avea pentru nimicurile lumeşti. Regina României, admiratoare a poeziilor lui, a dorit să-l vadă, şi Eminescu a avut mai multe convorbiri literare cu Carmen-Sylva. L-am văzut şi eu la curte, şi l-am văzut păstrând şi aici simplicitatea încântătoare ce o avea în toate raporturile sale omeneşti. Dar când a fost vorba să i se confere o distincţie onorifică, un bene-merenti *sau nu ştiu ce altă decoraţie, el s-a împotrivit cu energie. Rege el însuş al cugetării omeneşti, care alt rege ar fi putut să-l distingă? Şi aceasta nu din vreo vanitate a lui, de care era cu desăvârşire lipsit, nu din sumeţia unei inteligenţe excepţionale, de care numai el singur nu era ştiutor, ci din naivitatea unui geniu cuprins de lumea ideală, pentru care orce coborâre în lumea convenţională era o supărare şi o nepotrivire firească.*

Cine-şi dă seama de o asemenea figură înţelege îndată că nu-l puteai prinde pe Eminescu cu interesele care ademenesc pe cei mai mulţi oameni. Luxul stării materiale, ambiţia, iubirea de glorie nu au fost în nici un grad obiectul preocupărilor sale. [...]

Dacă ne-ar întreba cineva: a fost fericit Eminescu? Am răspunde: cine e fericit? Dar dacă ne-ar întreba: a fost nefericit Eminescu? Am răspunde cu toată convingerea: nu! Ce e drept, el era un adept convins al lui Schopenhauer, era, prin urmare, pesimist. Dar acest pesimism nu era redus la plângerea mărginită a unui egoist nemulţumit cu soarta sa particulară, ci era eterizat sub forma mai senină a melancoliei pentru soarta omenirii îndeobşte; şi chiar acolo unde din poezia lui străbate indignarea în contra epigonilor şi a demagogilor înşelători avem a face cu un simţământ estetic, iar nu cu o amărăciune personală. Eminescu, din punct de vedere al egoismului cel mai nepăsător om ce şi-l poate închipui cineva, precum nu putea fi atins de un simţământ prea intensiv al fericirii, nu putea fi nici expus la o prea mare nefericire. Seninătatea abstractă, iacă nota lui caracteristică în melancolie, ca şi în veselie. Şi, lucru interesant de observat, chiar forma nebuniei lui era o veselie exultantă.

Când venea în mijlocul nostru cu naivitatea sa ca de copil, care îi câştigase de mult inima tuturor, şi ne aducea ultima poezie ce o făcuse, o refăcuse, o rafinase, căutând mereu o formă mai perfectă, o cetea parcă ar fi fost o lucrare străină de el. Niciodată nu s-ar fi gândit măcar să o publice: publicarea îi era indiferentă, unul sau altul din noi trebuia să-i ia manuscrisul din mână şi să-l dea la Convorbiri literare.

Şi dacă pentru poeziile lui, în care şi-a întrupat sub o formă aşa de minunată cugetările şi simțirile, se mulțumea cu emoțiunea estetică a unui mic cerc de amici, fără a se gândi la nici o satisfacție de amor propriu; dacă el se considera oarecum ca organul accidental prin care însăş poezia se manifesta, aşa încât ar fi primit cu aceeaş mulțumire să se fi manifestat prin altul, ne este permis a conchide nu numai că era nepăsător pentru întâmplările vieței externe, dar şi chiar că în relațiile lui pasionale era de un caracter cu totul neobişnuit. Cuvintele de amor fericit şi nefericit nu se pot aplica lui Eminescu în accepțiunea de toate zilele. Nici o individualitate femeiască nu-l putea captiva şi ținea cu desăvârşire în mărginirea ei. Ca şi Leopardi în Aspasia, *el nu vedea în femeia iubită decât copia imperfectă a unui prototip nerealizabil. Îl iubea întâmplătoarea copie sau îl părăsea, tot copie rămânea, şi el, cu melancolie impersonală, îşi căuta refugiul într-o lume mai potrivită cu el, în lumea cugetării şi a poeziei. De aci* Luceafărul *cu versurile de la sfârşit:*

Ce-ți pasă ție, chip de lut,
Dac-oi fi eu sau altul?

Trăind în cercul vostru strâmt,
Norocul vă petrece;
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor şi rece.

II

Înțelegând astfel personalitatea lui Eminescu, înțelegem totdeodată una din părțile esențiale ale operei sale literare: bogăția de idei, care înalță toată simțirea lui (căci nu ideea rece, ci ideea emoțională face pe poet), şi vom vedea în chiar pătrunderea acestei bogății intelectuale până în miezul cugetărilor poetului puterea mişcătoare care l-a silit să creeze pentru un asemenea cuprins ideal şi forma exprimării lui şi să îndeplinească astfel amândouă cerințele unei noi epoci literare.

Eminescu este un om al timpului modern, cultura lui individuală stă la nivelul culturei europene de astăzi. Cu neobosita lui stăruință de a ceti, de a studia, de a cunoaşte, el îşi înzestra fără preget memoria cu operile însemnate din literatura antică şi modernă. Cunoscător al filozofiei, în special a lui Platon, Kant şi Schopenhauer, şi nu mai puțin al credințelor religioase, mai ales al celei creştine şi budaiste, admirator al Vedelor, pasionat pentru operele poetice din toate timpurile, posedând ştiința celor publicate până astăzi din istoria şi limba română, el afla în comoara ideilor astfel culese materialul concret de unde să-şi formeze înalta abstracțiune care în poeziile lui ne deschide aşa de des orizontul fără margini al gândirii omeneşti. Căci cum să ajungi la o privire generală dacă nu ai în cunoştințele tale



Tabloul societății *Junimea*

Dicționar cultural

Carmen-Sylva – pseudonimul literar al reginei României, Elisabeta (1843-1916), soția regelui Carol I. A publicat poezii lirice, filozofice, romane, drame, cugetări.

Bene-merenti („celui ce a binemeritat”) – decorație creată de regele Carol I în anul 1876, acordată celor care au adus contribuții importante în domeniul literaturii, științei și artei.

Arthur Schopenhauer (1788 – 1860) – filozof german, a cărui lucrare ***Lumea ca voință și reprezentare*** l-a influențat pe Mihai Eminescu în creația sa.

Giacomo Leopardi (1798 – 1837) – unul dintre cei mai importanți poeți romantici ai Italiei. ***Aspasia***, poem scris spre sfârșitul vieții, inspirat de iubirea fără speranță pentru frumoasa Fanny Torzzetti, pe care o cunoscuse în timpul unei călătorii la Veneția.

Platon (427 – 347 î.H.) – filozof grec, unul dintre cei mai mari gânditori ai Antichității.

Immanuel Kant (1724 – 1804) – filozof german, întemeietorul filozofiei clasice germane.

budism – religie răspândită în Asia, care, considerând viața un izvor de suferințe și de iluzii, propovăduiește renunțarea la orice plăceri.

Vede – nume dat culegerii de texte religioase și literare scrise în sanscrita veche. Ele reprezintă primele documente literare din India.

treptele succesive care să te ridice până la ea? Tocmai ele dau lui Eminescu cuprinsul precis în acele versuri caracteristice în care se întrupează profunda lui emoțiune asupra începuturilor lumii, asupra vieței omului, asupra soartei poporului român.

Poetul e din naștere, fără îndoială. Dar ceea ce e din naștere la adevăratul poet nu e dispoziția pentru forma goală a ritmului și a rimei, ci nemărginita iubire a tot ce este cugetare și simțire omenească, pentru ca din perceperea lor acumulată să se desprindă ideea emoțională spre a se înfățișa în forma frumosului.

Acel cuprins ideal al culturei omenești nu era la Eminescu un simplu material de erudiție străină, ci era primit și asimilat în chiar individualitatea lui intelectuală. Deprins astfel cu cercetarea adevărului, sincer mai întâi de toate, poeziile lui sunt subiectiv adevărate nu numai atunci când exprimă o intuiție a naturei sub formă descriptivă, o simțire de amor uneori veselă, adeseori melancolică, ci și atunci când trec peste marginea lirismului individual și îmbrățișează și reprezintă un simțământ național sau umanitar.

De aici se explică în mare parte adânca impresie ce a produs-o opera lui asupra tutulor. Și ei au simțit în felul lor ceea ce a simțit Eminescu, în emoțiunea lui își regăsesc emoțiunea lor, numai că el îi rezumă pe toți și are mai ales darul de a deschide mișcării sufletești cea mai clară expresie, așa încât glasul lui, deșteptând răsunetul în inima lor, le dă totdeodată cuvântul ce singuri nu l-ar fi găsit. Această scăpare a suferinței mute prin farmecul exprimării este binefacerea ce o revarsă poetul de geniu asupra oamenilor ce-l ascultă, poezia lui devine o parte integrantă a sufletului lor, și el trăiește de acum înainte în viața poporului său. [...]

Pe cât se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a sentimentului cugetării românești.

Puncte de reper

Intrat în conștiința publică abia în primii ani după dispariția sa, Mihai Eminescu va depăși cu mult și foarte repede cadrul a ceea ce îndeobște se numește „un foarte mare scriitor”. Imediat ce poetul și-a încheiat viața pământească, în jurul personalității sale a început să se creeze o aură care a crescut an de an. Ieșind din sfera restrânsă a iubitorilor de poezie și trecând în zona opiniei publice, Eminescu s-a transformat într-un simbol.

Eminescu și poeziile lui de Titu Maiorescu, publicat în chiar anul când Eminescu își încheia existența – 1889, este cel dintâi studiu critic scris la noi despre marele poet. El pleacă de la premisa că tânăra generație *se află astăzi sub influența operei poetice a lui Eminescu*.

În prima parte, Maiorescu analizează personalitatea poetului, explicând-o prin firea lui: *ce a fost și a devenit Eminescu este rezultatul geniului său înnăscut*. În partea a doua, criticul exa-

mineazǎ cultura poetului, arătând că *Eminescu este un om al timpului modern, cultura lui individuală stă la nivelul culturii europene de astăzi*.

Studiul critic al lui Titu Maiorescu îl prezintă pe Mihai Eminescu în datele lui fundamentale. Prin obiectivitate, rigoare, clarviziune şi detaşare, autorul ne oferă o imagine convingătoare, originară a personalității celui mai mare poet român.

Explorarea textului

1. Încă din începutul studiului său critic, Titu Maiorescu fixează creația eminesciană sub semnul geniului. Prezintă argumentele pe care le aduce criticul.
2. Precizează care sunt atributele personalității lui Mihai Eminescu în viziunea lui Maiorescu.
3. O idee des întâlnită este aceea că Eminescu ar fi trăit în mizerie, care ar fi putut constitui şi cauza bolii care l-a secerat. Sintetizează explicația maioresciană cu privire la acest aspect controversat al existenței poetului.
4. Este cunoscut faptul că multe personalități nu rămân indiferente la onoruri sau premii care să le încununeze opera. Prezintă concepția particulară a lui Eminescu legată de acest aspect.
5. Mai multe opere literare din ultima perioadă de creație a lui Eminescu ni-l înfățişează ca pe un poet pesimist. Explică natura pesimismului eminescian. Este oare acest sentiment legat de viața pe care a dus-o Eminescu?
6. Una dintre temele dominante ale creației eminesciene este dragostea. Şi aici, ca în atâtea alte domenii, atitudinea lui Eminescu față de femeia iubită este una particulară. Prin ce se caracterizează aceasta?
7. Negăsindu-şi locul în lumea în care trăia, ca orice romatic, poetul îşi caută un refugiu care să compenseze neajunsurile înconjurătoare. Arată unde şi-l găseşte.
8. Explică motivul pentru care Maiorescu găseşte de cuviință să insereze în studiul său versurile din finalul poeziei ***Luceafărul***.
9. Mihai Eminescu este considerat în acest studiu critic drept *un om al timpului modern*. Care sunt argumentele lui Maiorescu pentru a-şi susține afirmația?
10. Comentează această considerație critică prin care este strânsă într-o memorabilă formulă ființa lui Eminescu: *Poetul e din naştere, fără îndoială*.
11. Maiorescu socoteşte că, prin creația sa, Eminescu nu rămâne o voce individuală care se exprimă numai pe sine. Care este motivația criticului?
12. Explică influența liricii eminesciene asupra poeziei româneşti din secolul al XX-lea, în accepția lui Titu Maiorescu.
13. Ce aspecte noi despre personalitatea şi creația poetului ai aflat din studiul critic al lui Maiorescu? Completează coloana *Ce am învățat despre Eminescu* din secvența *Înainte de text*.

Dicționar literar

Critică literară – activitate aplicată la opera literară, pe care o analizează, o comentează sub unghi estetic (artistic). În strânsă relație cu *istoria literară* şi *teoria literară*, critica elucidează sensul şi semnificațiile operei literare.

Istorie literară – disciplină care se ocupă cu studiul istoriei literaturii, cu dezvoltarea acesteia de la origini şi până în contemporaneitate. Istoria literaturii nu poate cuprinde toate operele literare create într-o literatură. În mod necesar ea este selectivă şi devine o istorie de valori.

„Critica şi istoria literară sunt două momente ale aceluiaşi proces. Nu poți fi critic fără perspectivă istorică, nu poți face istorie literară fără criteriu estetic, deci fără a fi critic" (G. Călinescu)

Teorie literară – disciplină care studiază principiile şi criteriile proprii creațiilor literare, defineşte genurile şi speciile, curentele literare, stilul şi alte componente ale operei de artă. Ea serveşte ca fundament teoretic istoriei literare, care studiază operele în succesiunea lor cronologică şi criticii literare care le analizează şi le explică.

Evaluare curentă. Aplicaţii

1. Poezia lui Mihai Eminescu reprezintă o adevărată reformă pentru limba literară. Până la el, în lirica poeţilor români rimá, cu rare excepţii, substantiv cu substantiv, verb cu verb şi adjectiv cu adjectiv. Maiorescu demonstrează în studiul critic ***Eminescu şi poeziile lui*** că poetul a creat rime noi, surprinzătoare, care au învăţat limbajul poetic. Explică inovaţia eminesciană în ceea ce priveşte rima (punând accent pe categoriile morfologice ale cuvintelor) în aceste versuri citate de Maiorescu în studiul său:

Şi dacă stele bat în lac,
Adâncu-i luminându-l,
E ca durerea mea s-o-mpac
Înseninându-mi gândul.

*

Când luna trece prin stejari
Urmând mereu în cale-şi,
Când ochii tăi tot încă mari
Se uită dulci şi galeşi.

*

De la Nistru pân' la Tisa
Tot românul plânsu-mi-s-a...

*

Icoana stelei ce-a murit
Încet pe cer se suie;
Era, pe când nu s-a zărit,
Azi o vedem, şi nu e.

2. În studiul critic ***Eminescu şi poeziile lui***, Titu Maiorescu prezintă, printre altele, anumite aspecte legate de tema iubirii în creaţia lui Mihai Eminescu, relevând faptul că *el nu vedea în femeia iubită decât copia imperfectă a unui prototip nerealizabil*.
Incluzând şi studiul maiorescian, alcătuieşte un dosar critic intitulat *Iubirea în poezia lui Mihai Eminescu*, în care să valorifici operele critice ale unor importanţi exegeţi eminescieni, precum G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Rosa del Conte, Constantin Noica, Ioana Em. Petrescu ş.a.
Alte propuneri de teme (sinteze) pentru alcătuirea unui dosar critic, din materia clasei a X-a (autori studiaţi până în acest moment):
– *Fantastic şi fabulos în* ***Povestea lui Harap-Alb*** *de Ion Creangă;*
– *„Spectacolul" comunicării în povestirile din* ***Hanu Ancuţei*** *de Mihail Sadoveanu;*

Dosarul critic

Pentru redactarea unor teme de sinteză referitoare la opera literară studiată, se recomandă alcătuirea, în prealabil, a unui dosar critic. Etape ale alcătuirii dosarului critic:
- consultarea profesorului de limba şi literatura română în legătură cu principalele aspecte ale temei abordate;
- căutarea unei bibliografii critice, începând cu ultimele lucrări apărute (istorii literare, dicţionare de scriitori etc.);
- selectarea volumelor, capitolelor, studiilor, fragmentelor etc. care se încadrează în tema urmărită;
- alcătuirea unor fişe cu ideile importante şi/ sau cu scurte citate critice, notând (în dreapta, sus) numele autorului, titlul lucrării şi pagina/ paginile la care se face trimitere;
- gruparea fişelor redactate în funcţie de problematica temei respective.

– *Norma morală în* ***Moara cu noroc*** *de Ioan Slavici;*
– ***Ciocoii vechi şi noi*** *de Nicolae Filimon – moravuri şi năravuri;*
– *„Glasul pământului” în romanul* ***Ion*** *de Liviu Rebreanu;*
– *Orient şi Occident în romanul* ***Maitreyi*** *de Mircea Eliade.*

Dincolo de text

1. Titu Maiorescu este cel dintâi critic literar care a intuit geniul lui Eminescu. În studiul critic ***Direcţia nouă în poezia şi proza română*** (1872), Maiorescu arată că „noua direcţie”, spre deosebire de cea veche, *se caracterizează prin simţimânt natural, prin adevăr, prin înţelegerea ideilor ce omenirea întreagă le datoreşte civilizaţiei apusene, şi totodată prin păstrarea şi chiar accentuarea elementului naţional*. Aşezându-l pe Vasile Alecsandri (poet deja consacrat) în fruntea noii mişcări, Maiorescu anticipează în cele numai câteva poezii publicate de tânărul Eminescu un *poet în toată puterea cuvântului*.
Identifică trăsături ale creaţiei eminesciene pornind de la fragmentul de mai jos:
Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, până acum aşa de puţin format încât ne vine greu să-l cităm îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvântului, este d. Mihai Eminescu. De la d-sa cunoaştem mai multe poezii publicate în Convorbiri literare*, care toate au particularităţile arătate mai sus, însă au şi farmecul limbajului (semnul celor aleşi), o concepţie înaltă şi pe lângă aceste (lucru rar între ai noştri) iubirea şi înţelegerea artei antice.*

2. Dacă Maiorescu a fost primul care a analizat personalitatea şi cultura lui Eminescu, cel care va aduce o contribuţie decisivă pentru înţelegerea profunzimilor creaţiei eminesciene este criticul G. Călinescu. Citeşte pasajul de mai jos şi arată cum demonstrează G. Călinescu faptul că Eminescu a devenit un personaj simbolic prin destinul său:
Există o condiţie excepţională care ridică pe Eminescu deasupra poeţilor de circulaţie mărginită. A cunoscut poporul şi provinciile româneşti, a devenit familiar cu speculaţiile filozofice cele mai înalte, a iubit fără a fi fericit, a dus o existenţă nesigură şi trudnică, a trăit într-un veac ingrat ce nu răspundea idealului său, a plâns şi a blestemat, apoi s-a îmbolnăvit şi a murit foarte tânăr. Tot ce a avut de spus, a spus până la 33 de ani. Viaţa lui se confundă cu opera, Eminescu n-are altă biografie. Un Eminescu depăşind vârsta pe care a trăit-o ar fi ca un poem prolix. Însăşi nebunia pare o operă de protest. Şi de aceea oricine îl va citi, pe orice punct al globului, va înţelege că Eminescu a exemplificat o dramă a omului, că el a scris în versuri o zguduitoare biografie. Alţii au o operă eminentă şi o biografie monotonă şi fără semnificaţie. Rar se întâmplă ca un poet să fie sigilat de destin, să ilustreze prin el însuşi bucuriile şi durerile existenţei şi de aceea multă vreme M. Eminescu va rămâne în poezia noastră nepereche.

Evoluția criticii literare în cultura română**

• Începuturile criticii literare românești datează din perioada pașoptistă, când actul critic are un caracter ocazional și este practicat de scriitori care au rolul unor îndrumători culturali: Ion Heliade-Rădulescu, Gh. Asachi, Mihail Kogălniceanu, Alecu Russo, Vasile Alecsandri ș.a. Apariția criticii literare este în strânsă legătură cu presa literară și culturală, unde se schițează opere teoretice având ca scop modernizarea literaturii române.

Momentul cel mai important al criticii din perioada pașoptistă este marcat de programul cuprins în articolul ***Introducție***, redactat de Mihail Kogălniceanu, care apare în revista ieșeană ***Dacia literară*** (1840). Așezată în deschiderea primului număr al publicației, ***Introducție*** pledează pentru o literatură originală și o critică nepărtinitoare.

• În a doua jumătate a secolului al XIX-lea un rol esențial în critica românească îl are societatea literară *Junimea* înființată la Iași, în 1863, de un grup de cinci intelectuali: Titu Maiorescu, P.P. Carp, Theodor Rosetti, Iacob Negruzzi și Vasile Pogor. Firesc pentru o literatură tânără, *Junimea* practică la început o critică de tip cultural, vizând probleme de limbă, ortografie, folclor etc. Având în Titu Maiorescu (1840 - 1917) o minte limpede și un „spiritus rector”, junimiștii impun în cultura noastră spiritul critic, respectul față de adevăr și cultul valorilor autentice. În revista societății, ***Convorbiri literare*** (apărută în 1867), se publică nu numai studiile critice ale lui Maiorescu, dar și cele mai importante creații literare ale epocii. Astfel, *Junimea* îi promovează pe cei mai importanți scriitori ai timpului – Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Ioan Slavici – , clasici ai literaturii române.

• Perioada dintre cele două războaie mondiale, caracterizată prin modernizarea societății românești, are ca reflex modernismul în literatură. Produs al evoluției, modernismul implică diferențierea față de literatura scrisă până atunci. Este epoca în care critica literară cunoaște o dezvoltare fără precedent și se afirmă o întreagă pleiadă de mari critici a căror operă devine indispensabilă pentru înțelegerea literaturii române.

Cea mai mare influență o are E. Lovinescu (1881 - 1943), fondator al cenaclului *Sburătorul* și editor al revistei cu același nume. În concepția criticului, arta nu trebuie îngrădită în niciun fel și nici angajată forțat în slujba altor idealuri, în afară de acela al propriei desăvârșiri. În opoziție cu doctrinarii tradiționalismului (Nicolae Iorga, Nichifor Crainic ș.a.) care pledează pentru cultivarea prin artă a naționalului și a eticului, a sentimentului religios, Lovinescu crede în desăvârșita libertate și independență a creatorului. Totul – consideră criticul – trebuie judecat în funcție de criteriul estetic. Cele zece volume de ***Critice*** (1909 - 1923), ***Istoria literaturii române contemporane*** (vol.

I-VI, 1926-1929), monografiile despre *Junimea*, ***Maiorescu şi posteritatea lui critică***, sunt lucrări care au influenţat decisiv evoluţia literaturii române.

Tot în perioada interbelică o altă autoritate critică este G. Călinescu (1899-1965). În concepţia sa, orice critică este prin definiţie „impresionistă”, pentru că însăşi „impresia” aparţine omului cu gustul rafinat. Critica devine astfel un act de creaţie, o „artă”. Dintre scrierile călinesciene, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent*** (1941) ori monografiile despre Eminescu şi Creangă sunt întreprinderi critice de referinţă în cultura noastră.

Critica literară interbelică este reprezentată şi de alte nume mari: G. Ibrăileanu (1871-1936), care se afirmase înainte de Primul Război Mondial, Şerban Cioculescu (1902-1988), Vladimir Streinu (1902-1970), Pompiliu Constantinescu (1901-1946), Tudor Vianu (1897-1964), Perspessicius (1891-1971) ş.a.

• În perioada postbelică, în statul totalitar caracterizat prin impunerea ideologiei comuniste în toate domeniile, critica literară românească înregistrează un recul vreme de două decenii.

Obstrucţionat de cenzură, actul critic suferă grave distorsiuni. Începând cu anii ’70, în condiţiile unei relative liberalizări, criticul poate reveni la „instrumentele” sale, deşi ideologicul apasă mereu asupra lui. În ciuda acestor constrângeri, critica literară îşi recapătă importanţa cuvenită. Numele care se impun în ultimele decenii sunt numeroase: Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Alexandru Piru, Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Negoiţescu, Alexandru Paleologu, George Munteanu, Nicolae Balotă, Adrian Marino, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Paul Cornea ş.a.

În exil, dar în deplină libertate, asumându-şi responsabilitatea şi riscul de a rosti opinii care nu puteau fi publice în ţară, s-au remarcat criticii Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca.

Limbă şi comunicare

TEXTE FUNCȚIONALE

1. Procesul-verbal

Într-un registru legat la cotor în piele, având imprimate pe copertă, în semicerc, cu litere gotice aurii, *Societatea Junimea*, iar mai jos, în linie dreaptă, cu litere latine, *Prescripte verbale*, se poate citi următorul text:

Anul 1872 / 73

Şedința I. 1 septemvrie (la Maiorescu)

Prezenți: Maiorescu, Pogor, I. Negruzzi, L. Negruzzi, N. Ganea, M. Pompiliu, Eminescu.

D. Eminescu ceteşte fragmente din Diorama *şi anume* Egipetul *şi* Începutul Evului de mijloc. *Apoi ceteşte novela sa* Sermanul Dionisie. *Asupra acesteia D. Pogor şi Maiorescu observă că sfârşitul şi modul dezlegărei nu corespunde cu caracterul întregei scrieri. Se primeşte pentru a se tipări. A. D. Xenopol*

Comunicarea din registrul *Junimii* se referă la un fapt de istorie literară. Momentul când Mihai Eminescu a citit nuvela fantastică ***Sărmanul Dionis*** în cadrul societății. În text se menționează data şi locul unde s-a desfăşurat şedința, participanții şi apoi, pe scurt, ceea ce s-a petrecut. În final, cel care a consemnat (marele istoric A. D. Xenopol) şi-a pus semnătura. Acest text este un proces-verbal.

Proces-verbal – „înscris (cu caracter oficial) în care se consemnează un fapt de natură juridică; act cu caracter oficial în care se redau pe scurt discuțiile şi hotărârile unei adunări constituite" (DEX).

Redactarea unui proces-verbal trebuie să țină seama de câteva caracteristici:
- respectarea strictă a normelor limbii literare (corectitudine fonetică, ortografică, lexicală, gramaticală);
- caracterul obiectiv, impersonal, neutru, fără încărcătură afectivă;
- accesibilitate, precizie, claritate.

Folosirea unei terminologii specifice unor formulări tipice: *încheiat astăzi…, în prezența/ cu participarea, drept care s-a încheiat prezentul proces-verbal* etc.

Există două tipuri de proces-verbal: de constatare şi de consemnare.

1. Procesul-verbal de constatare a unui eveniment, a unei fapte/ întâmplări/ contravenții etc. va cuprinde:
- clişeul introductiv (*Proces-verbal*);
- informații referitoare la data şi locul întocmirii, funcția celui care întocmeşte actul (*Încheiat astăzi… de către…*);
- relatarea exactă, impersonală a evenimentului/ faptei/ întâmplării petrecute, numirea martorilor, măsurile şi hotărârile luate, concluziile (*Am constatat că …*);
- formula de încheiere (*Drept care am încheiat prezentul proces-verbal*);
- semnătura celui care a constatat.

2. Procesul-verbal de consemnare a unei şedințe/ întâlniri/ adunări va cuprinde:
- clişeul introductiv (*Proces-verbal*);
- informații referitoare la data şi locul întocmirii procesului-verbal, numele participanților, scopul întâlnirii (*Încheiat astăzi…*);

- menționarea ordinii de zi, prezentarea succintă a desfăşurării întâlnirii, a celor prezentate/ discutate, a opiniilor exprimate, a propunerilor făcute, a hotărârilor luate; concluziile conducătorului şedinței/ întâlnirii (*Pe ordinea de zi se află …*);
- formula de încheiere (*Drept care s-a încheiat prezentul proces-verbal*);
- semnătura celui care a întocmit procesul-verbal de consemnare, însoțită de semnăturile participanților.

Aplicații

1. Imaginează-ți că eşti administratorul unui bloc. O firmă de construcții a efectuat nişte reparații, dar acestea nu s-au făcut în mod corespunzător. Scrie un proces-vebal de constatare (după modelul prezentat mai sus) în care să menționezi deficiențele pe care le-ai observat în urma verificărilor întreprinse.
2. Închipuie-ți că împreună cu un grup de colegi ai hotărât să înființezi, sub îndrumarea unui profesor, o revistă a şcolii. Pentru a-i stabili profilul, v-ați întâlnit şi ați discutat îndelung cu toții. În cele din urmă lucrurile s-au clarificat şi participanții sunt ferm convinşi că se poate scoate o publicație interesantă şi atractivă pentru toți elevii. Ai fost numit secretarul grupului şi ți s-a încredințat sarcina redactării unui proces-verbal.
   Scrie un proces-verbal de consemnare (după modelul arătat) în care să prezinți întâlnirea ultimă unde s-a hotărât înființarea revistei şi profilul acesteia.

2. Cererea

Cererea este un text cu destinație oficială prin care se solicită ceva unei instituții/ organizații în scopul eliberării unor acte oficiale (adeverințe, certificate, aprobări etc.). Ea se scrie pe o coală întreagă, se lasă un spațiu liber în partea de sus (pentru formularea rezoluției de către cel căruia i se adresează) şi în partea stângă a paginii (pentru a putea fi îndosariată).

Caracteristici ale cererii:

- o formulă de adresare prin care să indici funcția celui căruia i te adresezi (*Domnule Director*). Formula de adresare trebuie scrisă la aproximativ 5-6 cm de marginea de sus a paginii (se lasă un spațiu pentru formularea rezoluției de către cel căruia îi soliciți un anumit lucru);
- numele, prenumele şi domiciliul petiționarului;
- statutul social (elev) şi instituția unde îți desfăşori activitatea;
- formularea scurtă, clară, precisă a solicitării de ordin personal;
- motivul solicitării;
- semnătura solicitantului (la 2-3 cm sub ultimul rând al textului, puțin către marginea din dreapta);
- localitatea şi data întocmirii cererii (se pun aproximativ în dreptul semnăturii, dar în partea stângă a paginii);
- funcția celui căruia îi adresezi cererea şi instituția pe care o conduce (în josul paginii).

Aplicații

Scrie o cerere adresată directorului liceului unde studiezi prin care să soliciți o adeverință ce trebuie să confirme statutul tău de elev. Această adeverință îți este necesară pentru eliberarea unui permis la biblioteca oraşului în care locuieşti. Data redactării cererii este ziua şi anul când efectuezi acest exercițiu de comunicare scrisă.



Notă biobibliografică

Alexandru Macedonski (1854-1920), poet, prozator şi dramaturg. Se naşte la Bucureşti în familia unui general. Copilăria şi-o petrece la moşia părintească de lângă Craiova, unde urmează gimnaziul. În adolescenţă călătoreşte în Austria, Elveţia şi Italia. La întoarcere publică cel dintâi volum de versuri, ***Prima verba*** (1872).

Se încrie la Facultatea de Litere din Bucureşti, fără a-şi finaliza studiile. Vrea să devină ziarist şi înfiinţează revista *Oltul*, unde publică articole violent antidinastice, care duc la arestarea lui. În urma procesului e achitat.

Anul 1880 deschide o scurtă perioadă glorioasă pentru poet: înfiinţează revista *Literatorul*, de orientare antijunimistă, publică al doilea volum al său (***Poezii***, 1882), i se joacă în premieră câteva piese. Fundamental orgolios, polemizează cu Alecsandri, atacă furibund *Junimea*, pornire care culminează cu o epigramă îndreptată împotriva lui Eminescu, în vremea când acesta suferea primul atac al bolii. Epigrama îi atrage oprobriul public şi îi aduce o dizgraţie îndelungată, ceea ce îi va marca destinul literar.

Încercând să scape de atmosfera ostilă pe care şi-o crease, pleacă la Paris (1884), unde îşi face numeroase legături literare şi scrie poezii în limba franceză. Revine de câteva ori în ţară, dar

Înainte de text

Manifestări ale simbolului se întâlnesc de foarte multă vreme. Simbolul este o prezenţă permanentă în viaţa spirituală a omului şi, implicit, în creaţia sa. De exemplu, porumbelul simbolizează în ***Vechiul Testament*** pacea şi iertarea divină, iar în creştinism, Duhul sfânt, nemurirea sufletului.

Explică, făcând analogiile necesare, ce ar putea simboliza câinele, albina, leul şi vulpea.

RONDELUL ROZELOR CE MOR
de Alexandru Macedonski

E vremea rozelor ce mor,
Mor în grădini, şi mor şi-n mine –
Ş-au fost atât de viaţă pline,
Şi azi se sting aşa uşor.

În tot, se simte un fior.
O jale e în orişicine.
E vremea rozelor ce mor –
Mor în grădini, şi mor şi-n mine.

Pe sub amurgu-ntristător,
Curg vălmăşaguri de suspine,
Şi-n marea noaptea care vine
Duioase-şi pleacă fruntea lor... –
E vremea rozelor ce mor.

(vol. ***Poema rondelurilo***r, 1927)

Puncte de reper

Volumul ***Poema rondelurilor***, apărut postum, aparţine perioadei finale a creaţiei lui Alexandru Macedonski, când poetul este preocupat în special de muzicalitatea versurilor. Scriitorul găseşte în rondel genul poetic potrivit esteticii sale.

Rondelul rozelor ce mor, datat în manuscrisele poetului 13 mai 1916, deschide unul dintre cele mai reuşite cicluri ale volumului, ***Rondelurile rozelor***. „Tema" poeziei ***Rondelul rozelor ce mor*** este anunţată chiar din titlu. Sosindu-le vremea, poetul constată inexorabila vestejire a trandafirilor (rozelor). Pe cât de pline de viaţă au fost odinioară, pe atât de uşor se sting acum. Ofilirea rozelor, o senzaţie de natură vizuală pentru poet, este asociată cu o anumită stare sufletească legată de propria fiinţă.

Prin generalizare, *rozele ce mor* devin un simbol al efemerului, al dezagregării lente. Presimţindu-şi apropiatul sfârşit, poetul este conştient că va trebui să se supună aceleiaşi legi universale care duce la stingerea rozelor. Fără a fi menţionat ca atare în text, sfârşitul (*marea noapte*) este sugerat prin obiectele cadrului: trandafirii sortiţi, prin anotimp, pieirii.

constată că nimic nu se schimbase în ceea ce-l priveşte. Este însă deosebit de activ ca literat şi publicist. În 1892 îi apare în „Literatorul" articolul ***Poezia viitorului***, un important manifest simbolist. Volumele ***Excelsior*** (1895) şi ***Bronzes*** (1897), cel din urmă cuprinzând versuri în limba franceză, îl arată ca pe unul dintre marii poeţi ai perioadei.

Activitatea literară a scriitorului se manifestă şi în domeniul prozei; în 1902 îi apare ***Cartea de aur***, culegere de schiţe şi nuvele, iar în 1906 la Paris ***Le calvaire du feu***, proză poetică, rescrisă mai târziu, în versiune românească, sub titlul ***Thalassa*** (1915).

In ultima parte a vieţii conduce un cenaclu literar, pe care îl prezidează cu un aer ceremonios. Pe aici vor trece, printre alţii, viitorii mari poeţi Tudor Arghezi, George Bacovia ori Ion Pillat. Tot mai retras, se refugiază în scris, publicând înainte de a se stinge un prim ciclu de versuri din ***Poema rondelurilor***.

Dicționar literar

Rondel – poezie cu formă fixă, de origine franceză („rondeau" - rondel, disc). Rondelul este alcătuit din 13 versuri, grupate în două catrene şi o cvinarie; versul 1 este identic cu versurile 7 şi 13, iar versul 2 cu versul 8. Având pe tot cuprinsul său numai două rime şi o dispunere simetrică a versurilor, rondelul excelează prin graţie şi muzicalitate.

Simbol – procedeu artistic, care, în baza unor corespondenţe sau legături, înlocuieşte şi reprezintă altceva decât elementul concret-real pe care-l exprimă la prima vedere şi de la care se porneşte; altfel spus, simbolul este o reprezentare concretă pentru o realitate oarecum ascunsă, abstractă. În poezia simbolistă, îşi dezvăluie semnificaţiile în funcţie de contextele poetice în care acesta apare.

Explorarea textului

1. Explică semnificația asocierii pe care poetul o realizează între versul 1 şi secvenţa finală a versului 2 (*şi mor şi-n mine*), echivalând un fapt obiectiv cu unul subiectiv.
2. Comentează opoziţia trecut-prezent sugerată de versurile 3 şi 4 din prima strofă.
3. Prezintă mijloacele folosite de poet în a doua strofă pentru a transmite/a sugera cititorului o anumită stare.
4. Identifică în a treia strofă simboluri ale sfârşitului, ale stingerii ca fenomen al lumii în care trăim.
5. Menţionează două teme/motive literare prezente în poezie.
6. Explică semnificaţia unei figuri de stil din poezie.
7. Motivează repetarea versului *E vremea rozelor ce mor* în cele trei strofe ale poeziei.
8. Demostrează că această poezie este un rondel.
9. Explică folosirea simbolului în text.

Evaluare curentă. Aplicații

În funcţie de context, roza (trandafirul) are semnificaţii diferite în lirica lui Alexandru Macedonski. Citeşte poezia de mai jos, intitulată ***Rondelul rozelor de august***, bazată tot pe un simbol al rozei, şi redactează pe o pagină o paralelă între acest text şi ***Rondelul rozelor ce mor***:

Mai sunt încă roze — mai sunt,
Şi tot parfumate şi ele
Aşa cum au fost şi acele
Când ceru-l credeam pe pământ.

Pe-atunci eram falnic avânt...
Priveam, dintre oameni, spre stele; --
Mai sunt încă roze — mai sunt,
Şi tot parfumate şi ele.

Zadarnic al vieţii cuvânt
A stins bucuriile mele,
Mereu când zâmbesc uit, şi cânt,
În ciuda cercărilor grele,
Mai sunt încă roze, — mai sunt.

Dincolo de text

Ciclul ***Rondelurile de porţelan*** marchează alunecarea lui Macedonski spre o altă zonă estetică - parnasianismul, curent poetic apărut în Franţa, la mijlocul secolului al XIX-lea. Poezia parnasiană se caracterizează prin atitudine impersonală şi o viziune bazată pe receptarea strict senzorială a lucrurilor. Identifică aspecte parnasiene în ***Rondelurile de porţelan***.

Limbă şi comunicare

PROIECTUL

Proiectul şcolar este o metodă de lucru (de obicei în echipă), care are drept scop investigarea unei teme ample, într-o perioadă mai lungă de timp. Proiectul poate viza colectarea unor date, cercetarea detaliată a unei teme propuse, realizarea unor sinteze etc.

Proiectul se concretizează într-o lucrare amplă, care poate cuprinde, alături de text, diverse ilustraţii (desene, fotografii, hărţi, tabele etc.).

Etape:

1. Pregătirea proiectului

Asigură clarificarea căilor de urmat în vederea realizării proiectului:

- precizarea temei şi a obiectivelor proiectului;
- stabilirea componenţei grupelor şi repartizarea sarcinilor; alegerea unui responsabil şi a unui secretar al proiectului;
- fixarea etapelor de realizare a proiectului/ a termenelor;
- alegerea metodelor de lucru;
- realizarea unui inventar al materialelor necesare (surse de documentare, ilustraţii etc.);
- stabilirea formei de prezentare a proiectului (dosar, album, CD, film etc.).

2. Realizarea proiectului

Depinde în bună măsură de calitatea colaborării în echipă, fapt influenţat de următorii factori:

- repartizarea judicioasă a sarcinilor (aproximativ acelaşi volum de muncă; sarcini adecvate intereselor şi competenţelor fiecărui membru al echipei);
- îndeplinirea sarcinilor în termenele stabilite;
- discutarea în grup a produselor individuale;
- exprimarea liberă a opiniilor fiecăruia, luarea deciziilor în consens.

3. Evaluarea proiectului

Proiectul finalizat este prezentat în faţa clasei, la termenul stabilit. De obicei, sarcina aceasta revine responsabilului, dar el poate implica în anumite secvenţe şi colegii de echipă. Prezentarea şi proiectul sunt evaluate de profesor împreună cu întreaga clasă, după criterii anunţate iniţial, dar avându-se în vedere atât procesul, cât şi produsul (proiectul şi prezentarea).

Pentru ca un proiect să prezinte interes atât pentru autori cât şi pentru ceilalţi elevi, tema, subiectul/ obiectivele acestuia trebuie să intereseze, să presupună obţinerea resurselor materiale fără mari dificultăţi, să aibă un grad de noutate în raport cu evaluarea curentă.

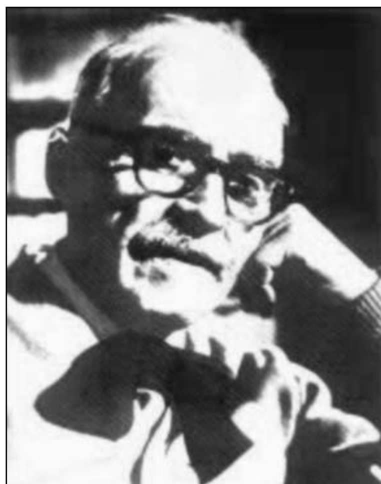
În cadrul proiectului se va putea pune accent pe evidenţierea câtorva capacităţi/ competenţe: modul de lucru în echipă, utilizarea eficientă a bibliografiei, folosirea resurselor materiale, capacitatea de a elabora un raport/ referat corespunzător, calitatea prezentării, existenţa şi a altor finalităţi decât realizarea referatului (de ex.: o expoziţie de desene pe marginea proiectului realizat).

Aplicaţii

Realizaţi un proiect cu tema *Simboluri în **Poema rondelurilor** de Alexandru Macedonski.* În realizarea proiectului respectaţi etapele prezentate mai sus.

Înainte de text

1. Explică ce înțelegi prin *carte de buzunar*. Dacă ai asemenea cărți în biblioteca ta, notează/ spune câteva titluri şi autorii acestora.
2. Ce ştii despre *harpă* ca instrument muzical?
3. Discutați în grupuri de câte patru problema rostului poeziei/ al creației poetice în existența voastră/ a oamenilor în general şi notați-vă opiniile în legătură cu această temă. Realizați apoi o sinteză a acestor opinii şi prezentați-o în clasă.
4. Exprimă-ți opinia în legătură cu tema posibilă a următoarelor versuri: *Un om de sânge ia din pisc noroi/ Şi zămisleşte marea lui fantomă/ De reverie, umbră şi aromă,/ Şi o pogoară vie printre noi.* (Tudor Arghezi, ***Ex libris***)



Notă biobibliografică

Tudor Arghezi (1880-1967) poet, prozator şi publicist. Se naşte la Bucureşti, pe numele său adevărat Ion N. Teodorescu, Tudor Arghezi fiind un pseudonim. Face studiile gimnaziale şi liceale la Bucureşti.

Debutează cu versuri în revista *Liga ortodoxă* (1896) a poetului simbolist Alexandru Macedonski, fiind remarcat de acesta. La nici 20 de ani, pare-se în urma morții iubitei, se retrage vreme de cinci ani la mănăstirea Cernica, sub numele de ieromonahul Iosif. De aici pleacă pentru studii în Elveția şi rămâne alți cinci ani în străinătate.

Întors în țară, începe o susținută activitate literară şi publicistică. Aflându-se la Bucureşti în timpul ocupației germane din Primul Război Mondial, colaborează la presa oficială; învinuit după terminarea războiului de colaboraționism, e întemnițat la închisoarea Văcăreşti. Experiența carcerală se va regăsi în creația sa, atât în poezie, cât şi în proză.

În anul 1927, îi apare volumul de poezii ***Cuvinte potrivite***, care constituie unul dintre cele mai importante momente pentru poezia românească interbelică. În 1928 scoate revista *Bilete de papagal*, insolită prin format, în care tipăreşte creații ale unor personalități de marcă ale literaturii române. Volumele de proză ***Icoane de lemn*** şi ***Poarta neagră*** sunt mărturii ale celor două experiențe cruciale din viața sa: mănăstirea şi închisoarea.

Anul 1931 reprezintă, prin apariția volumului de versuri ***Flori de mucigai***,

CUVÂNT
de Tudor Arghezi

Vrui, cititorule, să-ți fac un dar,
O carte pentru buzunar,
O carte mică, o cărticică.
Din slove am ales micile
Şi din înțelesuri furnicile.
Am voit să umplu celule
Cu suflete de molecule.
Mi-a trebuit un violoncel:
Am ales un brotăcel
Pe-o foaie de trestie-ngustă.
O harpă: am ales o lăcustă.
Cimpoiul trebuia să fie un scatiu,
Şi nu mai ştiu...

Farmece aş fi voit să fac
Şi printr-o ureche de ac
Să strecor pe un fir de ață
Micşorata, subțiata şi nepipăita viață
Până-n mâna, cititorule, a dumitale.

Măcar câteva crâmpeie,
Măcar o țandără de curcubeie,
Măcar nițică scamă de zare,
Nițică nevinovăție, nițică depărtare.

Aş fi voit să culeg drojdii de rouă,
Într-o cărticică nouă,
Parfumul umbrei şi cenuşa lui.
Nimicul nepipăit să-l caut vrui,
Acela care tresare
Nici nu ştii de unde şi cum.

Am răscolit pulberi de fum...

o altă dată importantă pentru poezia argheziană. Volumele ulterioare, fie de poezie (***Carticică de seară, Ce-ai cu mine, vântule?, Hore***), fie de proză (***Ochii Maicii Domnului, Cimitirul Buna-Vestire, Lina***), nu fac decât să confirme talentul unui mare scriitor.

După cel de-al Doilea Război Mondial, unele articole, ca şi poeziile din volumul ***Una sută una poeme*** (1947), devin pretextul unor atacuri împotriva sa de pe poziţiile noii ideologii oficiale. Scriitorul este pus sub interdicţie vreme de câţiva ani.

Împăcarea cu oficialităţile se produce după 1955, prin alegerea în Academia Română şi, în paralel, cu elogierea publică a noilor sale cărţi. Continuă să scrie poezie, în ciuda vârstei înaintate, până în ultimele zile ale vieţii, dovedind o longevitate artistică de invidiat.



Cărticică de seară de Tudor Arghezi
Coperta ediţiei princeps

Dicţionar

slovă, s.f. (popular) – 1. literă chirilică; scriere, alfabet; 2. scrisul cuiva cu caracteristicile lui, după care poate fi identificat; 3. ştiinţă de carte, învăţătură
brotăcel, s.m. – diminutiv al lui „brotac"; animal amfibiu, înrudit cu broasca, de culoare verde

Puncte de reper

Tudor Arghezi este unul dintre poeţii moderni interesat de rostul poeziei în lume şi de menirea poetului. Chiar din primul volum publicat, ***Cuvinte potrivite*** (1927), această preocupare iese la iveală vădit, căci primul text, intitulat ***Testament***, este o artă poetică. Autorul introduce aici motivul *cărţii*, ce se va regăsi şi în alte texte*: Nu-ţi voi lăsa drept bunuri, după moarte,/ Decât un nume adunat pe-o carte/. În seara răzvrătită care vine/ De la străbunii mei până la tine,/ Prin râpi şi gropi adânci,/ Suite de bătrânii mei pe brânci,/ Şi care, tânăr, să le urci te-aşteaptă,/ Cartea mea-i, fiule,o treaptă/.*

Dacă în ***Testament*** sau în ***Rugă de seară*** motivul cărţii, al artei aşadar, se justifică în special prin rolul ei de a exprima idealuri sociale, în alte texte, ***Ex libris***, de exemplu, Arghezi vede cartea/ poezia ca o exprimare a eului, dincolo de care semnificaţia ei este inutilă.

În poezia ***Cuvânt***, publicată în volumul ***Cărticică de seară***, ceea ce impresionează la prima lectură este atitudinea ludică a eului, cantonarea universului cărţii într-o lume miniaturală, fragilă, dar plină de farmec. Poezia este un joc, prin care poetul vrea să ofere cititorului imaginea unei lumi nevăzute, impalpabile: *Măcar câteva crâmpeie,/ Măcar o ţandără de curcubeie,/ Măcar niţică scamă de zare,/ Niţică nevinovăţie, niţică depărtare./; Parfumul umbrei şi cenuşa lui.*

Dar, deşi atitudinea poetului este una ludică, atunci când se referă, în finalul poeziei, la creaţie, cititorul descoperă că de fapt rostul poeziei, al creaţiei, este unul grav, care trece dincolo de lumea vizibilului, a realului, dar şi a jocului imaginativ al eului poetic: *Nimicul nepipăit să-l caut vrui,/ Acela care tresare/ Nici nu ştii de unde şi cum./ Am răscolit pulberi de fum.*

Explorarea textului

1. Identifică în versul *O carte mică, o cărticică* un fenomen lexical care în mod normal este o abatere de la normele limbii literare. În acest caz este, totuşi, vorba de o abatere sau nu? Explică.
2. Extrage din text diminutivele. Explică prezenţa lor în poezie, având în vedere că există şi alte cuvinte care exprimă ideea de mic, de mărunt.

3. Rescrie într-o topică mai apropiată de limba comună următoarele versuri: *Până-n mâna, cititorule, a dumitale.; Din slove am ales micile/ Şi din înțelesuri furnicile.*
4. Precizează care sunt secvențele care structurează textul arghezian.
5. Identifică versurile construite după un principiu al simetriei. Explică efectul expresiv al acestor simetrii.
6. Dă o explicație versurilor: *Din slove am ales micile/ Şi din înțelesuri furnicile.*
7. Reciteşte textul arghezian şi, având în vedere şi titlul poeziei, precizează care este tema textului.
8. Extrage din prima strofă versurile care indică prezența unui motiv al cărții.
9. Dacă în primele versuri ale poeziei comunicarea se face prin intermediul unor cuvinte cu sens denotativ/ propriu, în versurile următoare ale primei secvențe, frecvența cuvintelor cu sens propriu scade, apărând în schimb cuvinte cu sens figurat: *Am voit să umplu celule/ Cu suflete de molecule./ Mi-a trebuit un violoncel: Am ales un brotăcel.* Se conturează astfel treptat imaginea unui univers miniatural care se însuflețeşte datorită harului creatorului. Cuvântul poetic pare că devine instrument muzical, parte dintr-o orchestră pe care artistul o descoperă în lumea universului mărunt, o lume plină de poezie, dar şi fragilă totodată.

   Extrage şi alte imagini în care sunt prezente instrumente muzicale.
10. Cea de-a doua secvență exprimă ideea că poezia este un mister, o alchimie care porneşte de la elemente ale lumii reale, mărunte şi aparent neînsemnate: *Farmece aş fi voit să fac/ Şi printr-o ureche de ac/ Să strecor pe un fir de ață/ Micşorata, subțiata şi nepipăita viață.* Explică ultimul vers.
11. Dacă din punctul de vedere al formei poetice, textul se naşte prin cântecul violoncelului, al harpei şi al cimpoiului, în cea de-a treia unitate poetică apare lumea de idei a poeziei. O serie de metafore (*țandără de curcubeie, scamă de zare* etc.) definesc *conținutul* cărții argheziene.

    Comentează acest conținut, având în vedere şi sensul pe care-l sugerează metaforele *drojdii de rouă* şi *parfumul umbrei*.
12. În cele din urmă, căutările poetului şi, implicit, conținutul poeziei par a se concentra într-o singură şi unică sintagmă: *nimicul nepipăit*.

    Discutați despre posibilele semnificații ale acestei construcții cu valoare simbolică, având în vedere şi celelalte determinări cu care acesta apare în text: *Acela care tresare/ Nici nu ştii de unde şi cum.*

Dicționar literar

Artă poetică - lucrare teoretică sau un text artistic, poetic de regulă, care într-o manieră expresivă defineşte fie concepțiile, principiile unui curent literar sau şcoală artistică, fie concepția particulară a unui scriitor despre rostul artei, despre felul în care aceasta se naşte, despre chinurile şi neliniştile creatorului în procesul creației. Fiecare mare curent literar a avut o lucrare reprezentativă pentru felul în care a fost înțeleasă arta în epocă, fie ca mimesis (imitație a realului) în perioada clasicismului, fie ca transfigurare şi îndepărtare de real, în perioada modernă.

Sunt cunoscute ca arte poetice reprezentative: ***Poetica*** lui Aristotel, ***Arta poetică*** a lui Horațiu, ***Arta poetică*** a lui Boileau, toate ilustrând viziunea clasică despre literatură, poezie.

În poezia românească, cele mai cunoscute arte poetice sunt: ***Epigonii*** de Mihai Eminescu, ***Rugăciune*** de Octavian Goga, ***Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*** de Lucian Blaga, ***Joc secund*** şi ***Timbru*** de Ion Barbu, ***Plumb*** de George Bacovia şi ***Testament*** de Tudor Arghezi.



Casa memorială *Tudor Arghezi* din Bucureşti



Duminică 21 Septembrie 1930 No. 475

Anul III 5 Lei

12 Pagini

bilete de papagal

Director: T. ARGHEZI

BILETE *Aripa de fier*

Locotenentul pomenit la meetingul de Duminică dela Băneasa, că şi-a rupt picioarele de crestele Alpilor Europei Centrale şi că, renunţând la ele, se foloseşte dela însănătoşirea lui încoace numai de aripi, ca hulturii, are un predecesor. Meşterul Manole a fost la Curtea-de-Argeş, cel dintâi aviator român, şi e de mirare că numele acestui ctitor nu face parte tradiţională din facultatea nouă de zbor a ţării şi că nu a fost amintit la sărbătoarea aripilor, deschise Duminică deasupra Capitalei româneşti şi zămislite din ţandăra lui Manole.

Toate festivităţile sfârşesc în oboseală şi cu sentimentul timpului pierdut, de la Bobotează până la Naşterea Domnului. Cu toate că lungă cât o zi întreagă, de vreme ce a început în zori şi s'a isprăvit pe întuneric, la un ceas târziu, când ultimii şoimi cu motoare, cu ochii de rubin, păzeau din fundul nopţii, bătând azurul vânăt cu pana, retragerea miilor de oameni, rămaşi cu capul viol întors către vâslirea pe atlas. Duminica zburătorilor a trecut ca un fluture alb.

Fiecare însă a căpătat o certitudine, pe care o aşteaptă nehotărâtă din activitatea socială şi de Stat: că Păsările muncesc. Este indiscutabil, rezultatele nu au nevoie de comentarii şi demonstraţii, ca risipirea în gol a finanţelor şi a economiei. Liniştită şi izolată pe planeta ei, aviaţia se găseşte în plină ascendenţă. O elită de inteligenţe, de promptitudini şi de voinţe s'a selecţionat progresiv din cel mai viguros tineret şi selecţiunea e în continuare.

De cu noapte, zilnic, un autobuz militar staţionează în fiece cartier, adunând la un sunet de klakson, pe navigatorii cerului din partea locului, bine odihniţi şi sprinteni, echipaţi pentru o luptă de fiece secundă cu marile lanţuri ale naturii, aruncate prin vânt, după îndrăzneala lor. Unii din ei poartă la deget verigheta logodnei cu o pământeancă; alţii o caută încă printre stelele, de care se loveşte ritmic aripa încă naivă a lăstunului de cuib. Un semnal şi autobuzul, purtând emblema profesională a infinitului, căutat în imponderabil cu o maşină mai grea de cât eterul, pleacă la Băneasa, la Pipera, de unde începe materia abstractă...

Preocuparea lor constantă le-a dat o absenţă terestră evidentă. Ochiul lor a căpătat o acuitate nouă, frunţile încordate şi-au boltit coiful de gândire pe o linie de sprânceană tăiată dur. Maxilara e tenace gura tăcută, bărbia strânsă. Dacă ne-am uita bine şi dacă privirea noastră ar fi ajuns să presimtă conturele inefabile şi luminişurile imateriale, am putea zări capetele acestor ofiţeri înconjurate de firul scăpărător, pe care iconarii l-au scris cu aur şi argint în jurul feţii Sfântului Gheorghe, ca o margine de lună.

SUMAR: Bilete. *B. de P.* Aripa de fier. — N. Dimitriu: *Papagalul politic: Motive de retragere.* — Ion Pogan: *Durere simplă.* — I. Ieşanu: *Siesta.* — M. Sânzianu: *Pace.* — Alexandru Bilciurescu: *Moartea lui Don Juan.* — Sm. M. Vizirescu: *Tulvur.* — Eugen Ionescu: *Elegie.* — Ilariu Dobridor: *Chenare critice.* — Isaiia Răcăciuni: *Cronica dramatică.* — Aurel Lambrino: *Misivă.* — Cicerone Theodorescu: *Mândrie Naţională.* — B. de P.: *Cronica Radiofonică.* — Vorbe.

Revista ***Bilete de papagal***.
Director Tudor Arghezi
(din colecția Adrian Săvoiu)

Evaluare curentă. **A**plicații

1. Extrage din text cel puțin două construcții care argumentează atitudinea ludică (jucăuşă) a eului poetic.
2. Explică, la alegere, semnificația/ sensul a trei metafore din textul arghezian.
3. Identifică în poezia ***Cuvânt*** acei termeni care alcătuiesc câmpul semantic al substantivului *carte.*
4. Reflectează asupra rolului pe care-l au, în exprimarea atitudinii eului poetic, verbele *vrui*, *am voit*, *aş fi voit.*
5. Demonstrează, într-un eseu de o pagină, că poezia ***Cuvânt*** de Tudor Arghezi este o artă poetică.
6. Redactează un eseu de minimum o pagină despre prezența eului poetic în opera literară ***Cuvânt*** de Tudor Arghezi. Porneşte în redactarea textului de la identificarea contextelor şi a indicilor care semnifică prezența eului poetic.
7. Pune în relație poezia ***Cuvânt*** cu următoarea mărturisire a lui Tudor Arghezi publicată în revista „Adevărul lterar şi artistic" (1927):

   Toată viața am avut idealul să fac o fabrică de jucării şi lipsindu-mi instalațiile m-am jucat cu ceea ce era mai ieftin şi mai gratuit în lumea civilizată, cu materialul vagabund al cuvintelor date. Am căutat cuvinte care sar şi fraze care umblă – de sine stătătoare.

Dincolo de text

Citeşte următoarea strofă din textul de mai jos, intitulat ***Ex libris*** (Din cărțile mele) de Tudor Arghezi:

Carte frumoasă, cinste cui te-a scris,
Încet gândită, gingaş cumpănită;
Eşti ca o floare, - anume înflorită
Mâinilor mele, care te-au deschis.

Discutați în clasă despre rolul poeziei/ literaturii în viața contemporană, ținând cont şi de strofa de mai sus. În discuția voastră veți avea în vedere:

- raportul dintre ficțiune şi realitate, funcțiile/ rolul imaginației;
- unu-două texte poetice care dezbat probleme de artă poetică;
- propria opinie cu privire la rolul artei în lumea contemporană susținută, dacă este posibil, cu lecturi recente.

Limbă şi comunicare

VALORI STILISTICE ALE UNOR CATEGORII MORFOSINTACTICE

TABLOU SINOPTIC

Partea de vorbire	Situații de expresivitate	Exemple	Observații
Substantivul	Prezența locuțiunilor, topică afectivă, schimbarea categoriei gramaticale.	„M-or troieni cu drag *Aduceri-aminte*”; „Mă dor de crudul tău amor A *pieptului* meu coarde” (Mihai Eminescu) A ieşit *glonț* pe uşă.	Schimbarea categoriei gramaticale poate fi o sursă de expresivitate pentru toate părțile de vorbire.
Adjectivul	Locuțiuni, construcții afective (superlativul absolut)	Locuitorii insulei erau făpturi *de mirare*. Comisia l-a declarat *sănătos tun.* Rămăsese acasă *singur-singurel.* Degețica era *mică-mică.*	*Inversiunea* este un procedeu de topică în propoziții care valorifică în primul rând adjectivul. Topica poate avea de asemenea roluri expresive şi la nivelul frazei.
Pronumele	Prezența locuțiunilor, construcții afective (dativul etic, dativul posesiv, adjective posesive), folosirea specială a unor pronume de politețe, stil ceremonios.	„Cu mâinile-*i* de ceară, ea tâmpla *şi*-o mângâie” (Mihai Eminescu) Cade cât *mi ți-i lunganul.* „*Al vostru*-i plânsul strunei mele” (Octavian Goga) „Trebuie să ştiți *dumneavoastră* că hanul acela nu era han, – era cetate. […] *Dumnealui Ioniță comisul* avea o pungă destul de grea în chimir.” (Mihail Sadoveanu)	Reluarea pronumelui poate deveni o sursă de expresivitate.
Verbul	Prezența locuțiunilor, substituirea/ amestecul unor categorii gramaticale cu altele, folosirea verbelor impersonale, forme de viitor popular.	Singur *se dă de gol* până *să*-i *dea ocol.* „*Părea* că printre nouri *s-a fost deschis* o poartă.” (Mihai Eminescu) „Dar ei în clipa asta simțeau c-o *să rămână*”. (Ion Pillat)	Formele populare ale diferitelor părți de vorbire sunt, în general, surse de expresivitate.
Numeralul	Valorile adjectivale sau substantivale ale numeralului; schimbarea valorii gramaticale; topica acestuia.	*O mie* de miei nu pot goni un lup. *Şase!*... Vine profesorul.	
Adverbul	Prezența locuțiunilor, realizarea de repetiții sau enumerații; construirea de opoziții: *aici - acolo; ieri - azi* etc.	„Ca *ieri* sosi bunica... şi vii *acuma* tu; Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.” (Ion Pillat)	
Prepoziția	Forme arhaice (arhaisme fonetice) ale unor prepoziții.	„Şi iartă-ne *pre* noi”.	
Conjuncția	Repetarea unor conjuncții coordonatoare: de ex. conjuncția *şi* (*şi*-ul narativ).	„*Ş*-au mâncat, *ş*-au băut, *ş*-au cântat, până au adormit *cu toatele* pe loc.” (Ion Creangă)	*cu toatel*e - pronume substantivizat
Interjecția	Locuțiunile, prezența unor interjecții provenite din alte părți de vorbire (substantive, verbe, adjective), schimbarea valorii gramaticale a interjecției.	„*Doamne*, parcă l-am învățat eu, zicea mama cu părere de bine.” „Mergând noi în pasul cailor *din hop în hop...*” (Ion Creangă)	

Aplicații

1. În ***Cuvânt*** de Tudor Arghezi, receptarea poeziei nu poate face abstracție de nivelul lexico-semantic al comunicării. Se poate de exemplu observa frecvența unor termeni care exprimă ideea de univers miniatural: *brotăcel, lăcustă* etc. Astfel, o grupare de termeni are ca temă lumea viețuitoarelor, în vreme ce alta pare a aduna cuvinte care exprimă ideea de puțin, de mărunt şi neînsemnat: *scamă, crâmpei* etc. Se realizează în acest mod adevărate *arii semantice* specifice.
   Recitiți textul şi grupați termenii în două câmpuri semantice. Discutați despre efectul pe care îl are, în realizarea de semnificații, această grupare a lexicului.
2. Pe de altă parte, în receptarea textelor argheziene, cititorul observă la un moment dat construcții gramaticale şi valori stilistice neobişnuite ale unor categorii morfosintactice:

   Eşti ca o floare, anume înflorită
   Mâinilor mele, care te-au deschis.[...]
   Dar jerfa lui zadarnică se pare,
   Pe cât e ghersul cărții de frumos.
   (***Ex libris***)

   *

   Toți sfinții zugrăviți în tindă
   Cu acuarelă suferindă,
   Ai cinului monahicesc,
   Scrutându-l, îl disprețuiesc.
   (***Mâhniri***)

   Recitiți cu atenție strofele de mai sus şi încercați, prin discuții, să lămuriți următoarele aspecte:
   - pe cine determină construcția *mâinilor mele*? În ce caz credeți că ar trebui să se afle substantivul *mâinile?*
   - precizați în ce constă ambiguitatea morfosintactică a versurilor: *Dar jertfa lui zadarnică se pare,/ Pe cât e ghersul cărții de frumos*.
   - comentați efectul stilistic realizat de cuvântul *ghersul.*
3. Tudor Arghezi este în acelaşi timp un poet care inovează în topica sintaxei limbii române, provocând aşa-numitele *dislocări topice*.
   Observați în ce constă fenomenul de dislocare/ mutare a poziției unor categorii morfosintactice în strofa reprodusă mai sus din poezia ***Mâhniri***.
   Discutați efectul produs.



Notă biobibliografică

Nichita Stănescu (1933 - 1983), poet. Se naşte la Ploieşti, unde îşi începe studiile. Se face remarcat de colegii de la Liceul „Sf. Petru şi Pavel" (numit ulterior „I.L. Caragiale") prin atitudinea de frondă: sfidează eticheta severă a timpului, compune un ciclu de poeme argotice, scoate un ziar nonconformist, ironic. Între 1952 şi 1957 urmează cursurile Facultăţii de Filologie din Bucureşti. După absolvire, este redactor la *Gazeta literară* (ulterior *România literară*) şi apoi la *Luceafărul*.

În 1957, debutează în revista *Tribuna* din Cluj, iar în 1960, debutează editorial, cu volumul ***Sensul iubirii***. Spirit boem, imprevizibil, un *tip de beizadea într-o epocă proletară*, cum va fi caracterizat la un moment dat, este considerat lider al Generaţiei '60. Al doilea volum, ***O viziune a sentimentelor*** (1964), premiat de Uniunea Scriitorilor, îi aduce consacrarea.

Alături de aceste volume, de elanuri adolescentine, de consonanţă cu sine şi cu lumea, în care se face elogiul stării de a fi, cele care urmează marchează alte trepte ale devenirii poetice.

Începând cu volumul ***Dreptul la timp*** (1965), se construiesc marile teme ale lirismului stănescian şi se înregistrează o schimbare de tonalitate: ***11 elegii*** (1966), ***Oul şi sfera*** (1968), ***Laus Ptolemaei*** (1968), ***Necuvintele*** (1969), ***În dulcele stil clasic*** (1970) etc.

Cu volumul ***Măreţia frigului*** (1972), sursa poeziei este căutată în formele poeticităţii, reluându-se ca un ritual „jocul de-a cuvintele". Vor urma ***Epica Magna*** (1978), ***Opere imperfecte***

Înainte de text

1. Consideri că impresia de imponderabilitate poate fi determinată de una dintre următoarele stări: îndrăgostirea, aspiraţia către ideal, speranţa, zborul gândului, puritatea trăirii, fericirea, visul, vârsta adolescenţei? Motivează-ţi opţiunea pe baza experienţei personale.

2. Alcătuiţi grupe de patru - cinci colegi. Alegeţi un termen din următoarea listă şi încadraţi-l într-o serie de minimum şase cuvinte cu care consideraţi că se poate asocia semantic: *nostalgie, lumină, aur, hoinar, clipă, a pluti, a-şi aduce aminte*.

CU O UŞOARĂ NOSTALGIE

de Nichita Stănescu

Cu cât se-nsera peste arborii rari,
cu atât începeau să lumineze mai tare
inimile noastre de hoinari,
căutătorii pietrei filozofale.

Totul trebuia să se transforme în aur,
absolut totul:
cuvintele tale, privirile tale, aerul
prin care pluteam, sau treceam de-a-notul.

Clipele erau mari ca nişte lacuri
de câmpie,
şi noi nu mai conteneam traversându-le.
Ora îşi punea o coroană de nori, liliachie.
Ţi-aduci aminte suflete de-atunci, tu, gândule?

Dicţionar

nostalgie, s.f. – sentiment de tristeţe, de melancolie provocat de dorinţa de a revedea un loc iubit, o persoană apropiată sau de a retrăi un episod din trecut
piatra filozofală – instrumentul regenerării, în simbolismul alchimic

Puncte de reper

Poet al zborului, al bucuriei pure, Nichita Stănescu evoluează de la vizionarism la conceptualizarea limbajului.

Al doilea volum, ***O viziune a sentimentelor*** (1964), aparţine etapei de tinereţe a creaţiei sale, perioadă de consonanţă cu sine şi cu lumea, în care timpul nu este încă perceput dureros. Se face elogiul *stării de a fi*. Poetul trăieşte acum sub regimul plenar

(1979), ***Noduri şi semne*** (1982), un triptic al investigării actului artistic.

Pe lângă volumele de poezii, publică două cărţi de articole, eseuri poematice, ***Cartea de recitire*** (1972) şi ***Respirări*** (1982), iar postum, apare volumul de confesiuni ***Antimetafizica*** (1985).

Este laureat al mai multor premii naţionale pentru poezie şi al Premiului Herder (1975) al Universităţii din Viena, în 1980. Opera i-a fost tradusă în mai multe limbi de circulaţie.

al lui *sunt*. Starea incantatorie, poemele imateriale din volum prefigurează o poetică a diafanului şi a zborului, a transparenţei şi a matinalului. Iubirea este o certitudine, dar şi sentimentul originar al naşterii cuvintelor. Conţinând în majoritate poezii de dragoste, volumul este considerat de critica literară „romanul unei idile". Titlul volumului sugerează cultivarea unei poezii a viziunilor, generate de structurarea trăirilor într-un univers poetic original. Se cultivă cu predilecţie câteva motive (trezirea/ ieşirea din somn, răsăritul, lumina, zborul, timpul inaugural, cântecul, coloana etc.), embleme ale unui eu ascensional, pregătit să ia în stăpânire lumea: *O jubilaţie necenzurată în faţa unui univers în plină geneză* […], *o patetică mitologie a zămislirii.* (Eugen Simion)

Poezia ***Cu o uşoară nostalgie*** este o rememorare subiectivă a unei etape a marilor elanuri. Sub forma monologului adresat, eul matur priveşte în urmă cu beatitudine, recuperând afectiv vârsta de aur a tinereţii. De aici derivă şi „uşoara nostalgie", stare poetică diafană, care nu poartă încă stigmatul damnării sau tragismul luptei cu timpul.

Amintirea, ca re-trăire afectivă a timpului inaugural, este redată în structura tripartită, semn al perfecţiunii vârstei evocate, dar frazarea versului liber ritmează bătăile inimii omeneşti sau zborul neoprit al gândului atotputernic.

Sugestia şi ambiguitatea, amplificarea înţelesului poetic prin nonspus sunt trăsături ale liricii neomoderne, care favorizează semnificaţiile plurale şi fac din cititor un partener al autorului, în actul său de re-creaţie a textului poetic.

Explorarea textului

1. Indică un cuvânt sau o sintagmă care să exprime starea/ sentimentul pe care ţi l-a trezit lectura poeziei.
2. Motivează în ce măsură textul poeziei a răspuns/ nu a răspuns aşteptărilor pe care titlul acesteia ţi le-a creat.
3. Despre ce crezi că vorbeşte textul? Realizaţi, în grupe de patru colegi, o listă a temelor şi a motivelor literare identificate de voi în textul poetic.
4. Elementele de prozodie sunt fenomene formale, dar şi semantice. Versul liber reflectă eliberarea ideii poetice de constrângerile rigide ale formei din poezia clasică. Identifică particularităţile fiecărui element de prozodie şi propune câte o explicaţie (la nivelul semnificaţiei) pentru acestea, completând enunţurile de mai jos:
   - Structura strofelor (numărul de versuri) este următoarea:…….
   - Deosebirea de construcţia clasică, în catrene, o dă prezenţa versului final, care are drept rol…….
   - Versurile au o rimă interioară, realizată de exemplu prin……, şi o rimă exterioară, astfel dispusă: în prima strofă rimează versurile………, în a doua strofă ……, în ultima strofă……. Rima redă…….

Dicţionar literar

Ambiguitate – capacitatea unui cuvânt/ a unei sintagme de a avea mai multe sensuri posibile în acelaşi context, folosirea unui cuvânt cu o pluralitate de sensuri, deduse din contextul artistic. Unii critici consideră ambiguitatea o condiţie fundamentală a limbajului poetic. Cuvântul poetic dobândeşte în context sensuri multiple. Spre deosebire de limbajul ştiinţific care este univoc, având caracter denotativ, limbajul artistic este plurivoc şi conotativ. Ambiguitatea este o caracteristică a operei în genere, dar capătă un sens special în opera deschisă, în care receptorul e invitat să participe activ la închegarea operei.


Nichita Stănescu

- Ritmul reflectă trăirile poetice declanşate de rememorarea stării de odinioară.
- Măsura este variabilă, de la versul scurt, de …silabe, la versuri ample, de … sau … silabe. Lungimea versurilor este în legătură cu ideile exprimate, de exemplu:….

5. Motivează utilizarea verbelor la timpul imperfect, predominant în poezie, respectiv, la timpul prezent, în ultimul vers.

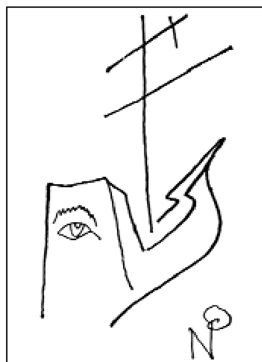
6. Utilizarea timpului prezent în ultimul vers semnifică, din punctul de vedere al relației dintre om şi timp:
- o relație trecut – prezent, ca trepte ale devenirii umane;
- o întoarcere în timp;
- perspectiva prezentului asupra trecutului;
- o amintire;
- rememorarea nostalgică a unei stări/ vârste;
- regretul pentru trecerea ireversibilă a timpului.

7. Selectează, din textul poetic, verbele care se pot asocia ideii de *trecere*. Observă persoana la care sunt utilizate (marcă a subiectivității) şi grupează-le corespunzător celor două planuri ale poeziei: obiectiv, al naturii şi subiectiv-uman.

8. În incipitul poeziei se utilizează corelativele *cu cât…, cu atât*, pentru a pune în evidență simultaneitatea a două fenomene sugerate de alternanța întuneric - lumină, unul din planul obiectiv, al naturii, altul din planul subiectiv-uman. Momentul misterios al înserării, ca fenomen exterior, se produce treptat, pe măsură ce are loc în planul interior momentul iluminării, ceea ce ar putea exprima:
- o stare de grație;
- întoarcerea către sine;
- ancorarea în ideal;
- bucuria de a trăi o vârstă;
- trăirea iubirii;
- o experiență de cunoaştere.

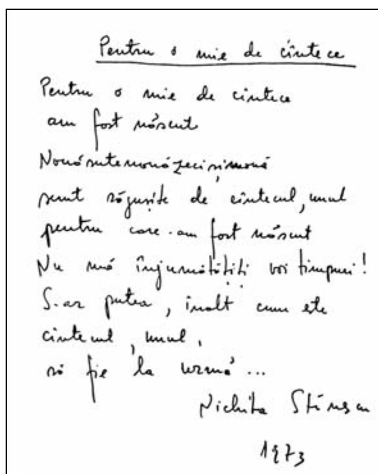
Discutați în perechi. Optați pentru cea mai potrivită dintre semnificațiile propuse mai sus pentru prima strofă. Motivați-vă alegerea, având în vedere şi continuarea poeziei.

9. Compară, din punctul de vedere al semnificației, prima strofă a poeziei citite cu versul eminescian din ***Scrisoarea III***: *Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deşteaptă*.


Desen de Nichita Stănescu

10. Poezia este o rememorare subiectivă a unei etape a propriei existențe, a unei vârste umane (adolescența sau tinerețea), perioadă a marilor elanuri şi aspirații.
Asociază câte un atribut al vârstei cu fiecare dintre sintagmele extrase din prima strofă:
- *începeau să lumineze mai tare* - ……………..
- *inimile noastre* - …………………
- *hoinari* - …………………
- *căutătorii pietrei filozofale* - …………………

Pornind de la asocierile realizate, formulează ideea poetică din prima strofă.



Pentru o mie de cîntece

Pentru o mie de cîntece
am fost născut
Nouă sute nouăzeci și nouă
sunt [illegible] de cîntecul, unul
pentru care-am fost născut
Nu mă înjumătățiți voi timpuri!
S-ar putea, înalt cum este
cîntecul, unul,
să fie la urmă...

Nichita Stănescu

1973

Nichita Stănescu, pagină de manuscris

11. În timp ce prima strofă se construieşte pe o relaţie de opoziţie, strofa a doua conţine cel puţin un element de recurenţă faţă de prima strofă. Identifică un asemenea element şi motivează-ţi alegerea.

12. Explică semnificaţia a două figuri de stil identificate în versurile: *Totul trebuia să se transforme în aur,/ absolut totul.*

13. Explică rolul în text al semnului de punctuaţie *două puncte* [:] care fragmentează strofa a doua.

14. Substantivele care alcătuiesc enumeraţia din versul *cuvintele tale, privirile tale, aerul* au ca trăsătură comună imaterialitatea, condiţie a stării de zbor, de antigravitaţie. Exprimă-ţi punctul de vedere despre relaţia dintre **eu** şi **lume** la vârsta evocată, referindu-te la posibilele sensuri ale acestor metafore-simbol, dar şi la verbele asociate.

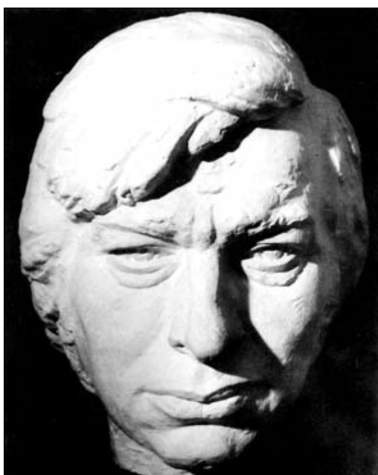
15. Identifică, în strofa a doua, cuvintele-cheie. Rescrie strofa sub forma a două versuri conţinând cuvintele-cheie identificate.

16. Selectează din ultima strofă termenii care aparţin câmpului semantic al *timpului*.

17. Comentează primele trei versuri din ultima strofă, relevând relaţia dintre **eu** şi **timp** la vârsta evocată.

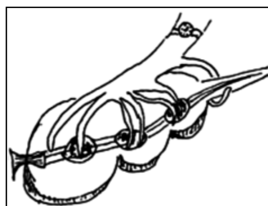
18. Ambiguitatea este capacitatea unui cuvânt sau a unei sintagme de a avea mai multe sensuri posibile. Alege, din lista de mai jos, o pereche de sensuri pe care consideri că le poate avea versul *Ora îşi punea o coroană de nori, liliachie* şi motivează-ţi opţiunea prin referire la ansamblul poeziei*:*
- exprimarea esenţializată a vârstei evocate – încheierea amintirii;
- visarea specifică tinereţii trecute – luciditatea prezentului;
- apoteoza unei etape a vieţii – anunţarea schimbării inevitabile;
- impresia de încremenire într-o stare de graţie – ieşirea din starea de graţie;
- celebrarea bucuriei de a trăi – vag sentiment de tristeţe;
- timpul ca limită a condiţiei umane – iluzia veşniciei;
- obţinerea fericirii depline – presentimentul pierderii acesteia.

19. Versul final: *Ţi-aduci aminte suflete de-atunci, tu, gândule?* schimbă tonalitatea de odă cu aceea elegiacă şi, impunând privirea din prezent spre trecut, dă o cheie de lectură a întregii poezii, ca rememorare nostalgică – amintire a stării de a fi a unei vârste anterioare, *de-atunci*. Explică semnificaţia pronumelui personal *tu*, plasat în poziţie mediană în interogaţia retorică, în relaţie cu dubla adresare, prin cele două substantive în vocativ: *suflete, gândule.*



***Nichita Stănescu*, sculptură de Ion Gheorghe**

20. Versul final impune *eul* ca instanţă a comunicării în textul poetic, care se adresează autoritar acelui *tu* ambiguizat prin substantivele în vocativ. Reciteşte întreaga poezie şi identifică mărcile eului liric din fiecare strofă. Analizează metamorfozele eului liric, trecerile între *noi, eu* şi *tu*. Alege



Desen de Nichita Stănescu

apoi sau propune o altă explicație pentru sensul acelui *noi*, în care eul pare a se obiectiva în poezie:
- o categorie de vârstă (tinerii/ adolescenții);
- perechea de îndrăgostiți;
- eul și sinele;
- maturul care-l poartă în sine pe tânărul de odinioară.

Opțiunea ta trebuie să fie coerentă în raport cu discursul poetic, fiind susținută prin fiecare dintre secvențele poeziei. Ea constituie și opțiunea pentru o anumită temă a poeziei, în funcție de care vei realiza comentariul literar al acesteia.

21. Referindu-se la poeziile din volumul ***O viziune a sentimentelor***, criticul Eugen Simion afirmă: *Se prefigurează în aceste poeme tinerești* […] *și o poetică a zborului asociată cu o poetică a diafanului sau a „diafanizării", sublimării universului.* Grupează imaginile artistice din poezie în funcție de categoria pentru care consideri că ele sunt revelatoare: *poetică a zborului* sau *poetică a diafanului*. Propune o explicație pentru prezența exclusivă a imaginilor vizuale.

22. Selectează din fiecare strofă câte una - două imagini artistice pe care le consideri cele mai sugestive. Realizează apoi o descriere artistică în care să integrezi imaginile alese, indiferent de ordinea lor. Găsește un titlu textului realizat de tine.

23. Alcătuiți grupe de patru - cinci colegi și discutați, la alegere, unul dintre următoarele aspecte referitoare la titlul poeziei:
- identificați în poezie elemente care sugerează starea de *nostalgie*;
- explicați rolul epitetului/ adjectivului *ușoară* plasat în inversiune;
- menționați textul de tip funcțional în care formula de încheiere conține prepoziția *cu* și tipul de relație între interlocutori evidențiat cu ajutorul acesteia;
- explicați semnificația titlului în relație cu textul poeziei.

24. Identifică în poezia citită două - trei elemente specifice scrisorii, pentru a argumenta ideea că poezia constituie o scrisoare către sine, cel *de-atunci*.

Evaluare curentă. Aplicații

Realizează, în una - două pagini, comentariul literar al poeziei ***Cu o ușoară nostalgie***, de Nichita Stănescu, având în vedere următoarele aspecte:
- precizarea temei și a motivelor literare;
- prezentarea tipului de lirism și a instanțelor comunicării în textul poetic;
- evidențierea elementelor de compoziție (titlu, incipit, relații de opoziție sau de simetrie etc.);
- comentarea particularităților de limbaj și expresivitate (figuri semantice, elemente de prozodie);
- exprimarea unui punct de vedere personal asupra semnificațiilor poeziei.

Dincolo de text

1. Redactează o scrisoare adresată sufletului tău de odinioară sau de mai târziu, pentru a-ți exprima gândurile sau sentimentele față de acea etapă din viața ta.
2. Exprimă-ți opinia despre valabilitatea afirmației critice de mai jos în cazul poeziei studiate, referindu-te la mitul vârstei de aur: *Miturile nu apar niciodată singure, în puritatea şi cu sensurile lor inițiale, miturile sunt asociate şi derivate spre alte înțelesuri. Nu este vorba de comuna „prelucrare" modernă, ci de pretextul pe care îl oferă elementele mitului pentru a transmite o stare lirică polifonică.* (Eugen Simion, ***Scriitori români de azi, I***)
3. Alege una dintre afirmațiile de mai jos, aparținând lui Eugen Simion, ca ipoteză pentru o argumentare orală sau scrisă, pe baza poeziei studiate. Vei avea în vedere respectarea structurii textului argumentativ (ipoteză, formularea şi susținerea argumentelor, concluzie) şi utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei opinii (verbe evaluative, adverbe de mod, cuvinte cu rol argumentativ, structuri sintactice în argumentare etc.):
   - *Există la Nichita Stănescu o vitalitate a diafanului. O stare incantatorie stăpâneşte aceste poeme imateriale.*
   - *Poetul trăieşte acum sub regimul plenar al lui* sunt. *Nu va fi totdeauna astfel, orarul liric al verbelor se va modifica. În faza „viziunii sentimentelor" orele sunt pline, lucrurile sunt prietenoase, secundele zboară prin aer, lăsând urme luminoase, cuvintele (acelea care vor teroriza mai târziu pe poet), cuvintele sunt mingi de aer care umplu spațiul vid dintre îndrăgostiți.*
   - *Esențiale sunt în **O viziune a sentimentelor** sugestia de plutire, sentimentul imponderabilității.*
   - *Tinerii îndrăgostiți din poemele lui Nichita Stănescu scapă de sub controlul legii gravitației, sunt nişte pietoni ai aerului.*
   - *În călătoriile lui aeriene, acest tânăr Hyperion trece printr-un spațiu de sublimități, cosmosul este un ansamblu de obiecte transparente, văzduhurile nu au tradiționalele vămi, plutirea este o mirifică aventură. Se prefigurează în aceste poeme tinereşti, lângă sugestiile cunoscute din volumul de debut, şi o poetică a zborului asociată cu o poetică a diafanului sau a „diafanizării", sublimării universului.*
4. Citeşte următorul ***Poem***, de Nichita Stănescu:

   Spune-mi, dacă te-aş prinde-ntr-o zi
   şi ți-aş săruta talpa piciorului,
   nu-i aşa că ai şchiopăta puțin, după aceea,
   de teamă să nu-mi striveşti sărutul?…

   Identifică şi explică o asemănare între starea exprimată în aceste versuri şi în titlul poeziei studiate, ***Cu o uşoară nostalgie.***
5. Citiți în întregime volumul ***O viziune a sentimentelor***. Referindu-vă cel puțin la poeziile ***Vârsta de aur a dragostei***, ***Îmbrățişarea***, ***Cântec***, ***Poveste sentimentală***, ***La-nceputul serilor***, ***Cântec fără răspuns***, ***Clar de inimă***, identificați şi discutați diferitele ipostaze ale temei timpului, respectiv, ale temei iubirii.

Limbă şi comunicare

TIPURI DE FRAZARE**. CONCIZIE, PROLIXITATE

Concizie – calitate a stilului; exprimare, formulare scurtă a unei idei prin cât mai puţine cuvinte.

Aplicaţii

1. Explică modul de realizare, în următoarele „definiţii", a impresiei de concizie (sintactic, lexico-semantic etc.). Folosind acelaşi model, construieşte două astfel de „definiţii" concise.

   Zadarnic – Şi nimic şi de prisos.
   Zaraf – Tăbăcar care lua pielea de pe om.
   Zare – Loc dincolo de care n-a trecut nici o privire.
   Zarvă – Niţele femei la un loc.
   Zaţ – Soartă fiartă la ibric.
   Zgomot – Muzică de cameră la vecinii din bloc.
   Zi – Conjuncţie între ieri şi mâine.
   Zvon – Ştire în neştire.

2. Precizează modul de realizare, în următoarele versuri, a impresiei de concizie şi efectele ei expresive:

   • *Primăvară…*
   O pictură parfumată cu vibrări de violet.

   (G. Bacovia, ***Nervi de primăvară***)

   • *Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,*
   Voluptos joc cu icoane şi cu glasuri tremurate,
   Strai de purpură şi aur peste ţărâna cea grea.

   (Mihai Eminescu, ***Epigonii***)

Prolixitate – abatere de la calităţile stilului; stil lipsit de concizie, prea complicat, confuz, exprimare cu prea multe cuvinte (inutile).

Aplicaţii

Explică modul de realizare a prolixităţii în fragmentul următor. Precizează o trăsătură a personajului, care este pusă în evidenţă prin această abatere de la calităţile stilului:

FARFURIDI: Într-o chestiune politică… şi care, de la care atârnă viitorul, prezentul şi trecutul ţării… să fie ori prea-prea, ori foarte-foarte (se încurcă, asudă şi înghite)*… încât vine aci ocazia să întrebăm pentru ce? … da… pentru ce?... Dacă Europa… să fie cu ochii aţintiţi asupra noastră, dacă mă pot pronunţa astfel, care lovesc soţietatatea, adică fiindcă din cauza zguduirilor… şi… idei subversive* (asudă şi se rătăceşte din ce în ce)*… şi mă-nţelegi, mai în sfârşit, pentru că în orce ocaziuni solemne a dat probe de tact… vreau să zic într-o privinţă, poporul, naţiunea, România…*

(I.L. Caragiale, ***O scrisoare pierdută***)

Evoluția poeziei în literatura română

Poezia este considerată îndeobşte o creaţie literară având anumite caracteristici formale şi care sugerează emoţii, sentimente, prin intermediul armoniei, ritmului şi imaginilor.

În Antichitate, era considerată poezie orice lucrare în versuri, indiferent de conţinut. Platon afirma că artistul reproduce în creaţia sa lumea înconjurătoare, care însă nu este decât o copie imperfectă a lumii ideilor pure, încât imitaţia creatorului (*mimesis*) devine doar o copie a unei copii. Aristotel vedea însă în *mimesis* o formă de cunoaştere autentică a realităţii, căci artistul nu doar copiază realitatea, ci oferă şi o satisfacţie oamenilor, care se bucură de rezultatele imitaţiei. *Conţinutul* a fost însă considerat mereu secundar în *poezie*, în dauna *formei* care presupunea respectarea unui ansamblu de reguli prozodice socotite imuabile. Estetica aristoteliciană, în ciuda unor nuanţări, a rămas inatacabilă până spre sfârşitul veacului al XVIII-lea când *romantismul* aduce o nouă concepţie despre *poezie* înţeleasă ca pasiune şi expresie spontană a sentimentelor. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, *simboliştii* modifică încă odată modul de a înţelege *poezia*, concentrându-se asupra eului şi a muzicalităţii interioare. Ei considerau că sensibilitatea se manifestă după alte reguli decât cele ale logicii: *Logica poeziei este, dacă ne putem exprima astfel, nelogică într-un mod sublim*, afirma Alexandru Macedonski. În anii ’20 ai secolului trecut, odată cu scrierile abatelui Bremond, se impune conceptul de *poezie pură*, înţeleasă ca formă a extazului asemănătoare rugăciunii, care depăşeşte contingentul şi raţiunea. Alte forme de manifestare ale *poeziei* au fost *ermetismul*, *suprarealismul*, al cărui teoretician, André Breton va considera subconştientul ca singurul capabil să reţină fluxul primar al emoţiei şi, mai nou, *post-modernismul*, care presupune joc, combinaţie, ironie, retorică, eliberarea fanteziei şi împrumutarea limbajului familiar. *Poezia* se mai poate clasifica în *lirică* şi *epică*. Prima absolutizează rolul ,,vocii” lirice şi aduce în prim-plan trăirile *eului*, cea de a doua, cultivată cu precădere în *baladă*, *epopee* şi *poem eroic*, are un subiect narativ în care se împletesc totuşi elemente lirice.

În literatura română, începuturile poeziei culte pot fi plasate în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea prin creaţiile poeţilor Văcăreşti (Ienăchiţă, Alecu şi Nicolae) şi Costache Conachi. Pot fi consemnate şi câteva încercări anterioare, precum întâia traducere în versuri a ***Psaltirii***, a lui Dosoftei, poemul versificat ***Viaţa lumii***, al lui Miron Costin ori diversele ***Versuri la stema ţării***, care deschid multe dintre cronicile timpului. Ele sunt însă departe de ceea ce se înţelege îndeobşte astăzi prin poezie. Le vor urma, la începutul secolului al XIX-lea, Ioan Budai-Deleanu, Gh. Asachi, Barbu Paris Mumuleanu, Vasile Cârlova şi Iancu Văcărescu. Însă abia poeţii deceniului patru al secolului al XIX-lea vor începe să creeze în conformitate cu un program estetic mai mult sau mai puţin sincron cu ideile europene ale momentului. Cunoscuţi sub numele de *paşoptişti*, ei vor fi Ion Heliade-Rădulescu, Cezar Bolliac, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu şi Vasile Alecsandri.

Generaţia următoare, *junimistă*, va sta sub semnul ideilor estetice ale lui Titu Maiorescu şi va fi dominată de romantismul lui Mihai Eminescu. Singurul

său „concurent” în epocă a fost Alexandru Macedonski, poet în a cărui creație se întâlnesc trei direcții lirice: romantism, parnasianism şi simbolism. La începutul secolului al XX-lea, se va produce o scindare în drumul poeziei. O parte a poeților generației va alege direcția *tradiționalistă*, tributară creației eminesciene, din care va rezulta însă un amestec puțin interesant de romantism minor şi neoclasicism. Singurele nume consemnabile sunt ale lui George Coşbuc şi Octavian Goga. Cealaltă direcție, *simbolistă*, se va dovedi mult mai aproape de ceea ce se întâmpla în poezia europeană a acelor decenii. Alături de un mare poet precum George Bacovia, mai pot fi amintite şi alte câteva nume meritorii precum cele ale lui Ştefan Petică şi Ion Minulescu.

Abia generația interbelică va ajunge să se sincronizeze cu marea poezie europeană. Lirica acestor poeți este însă dificil de caracterizat în câteva cuvinte, datorită diversității şi originalității. Poezia lui Lucian Blaga, predominant metaforică, este influențată mai cu seamă de *expresionism*, cea a lui Vasile Voiculescu poate fi circumscrisă *tradiționalismului* autohton, Tudor Arghezi este cel mai cunoscut promotor al *esteticii urâtului*, Ion Barbu este un poet *ermetic*. Niciuna dintre aceste „definiții” nu acoperă însă în totalitate creația lor. Cea mai violent înnoitoare a fost însă direcția *avangardistă*, care s-a manifestat în numeroase forme, cele mai cunoscute fiind *dadaismul*, *futurismul*, *integralismul* şi *suprarealismul*. Dintre avangardiştii români trebuie consemnate cel puțin numele lui Tristan Tzara, Ion Vinea, Geo Bogza, Ilarie Voronca, Ştefan Roll şi Gellu Naum. Încă din timpul celui de-al Doilea Război Mondial se impune o nouă grupare, cunoscută sub numele de *Cercul literar de la Sibiu*. Cei mai cunoscuți poeți ai grupului au fost Radu Stanca, Ştefan Augustin Doinaş şi Ion Negoițescu, dar destinul lor, şi nu numai al lor, va fi brutal frânt de perioada comunistă.

Deşi dificil de clasificat riguros, perioada postbelică poate fi descrisă ca o succesiune de trei etape relativ distincte. A fost mai întâi stalinismul proletcultist şi dogmatic (1948 – circa 1963), urmat de o scurtă perioadă de relativă „deschidere” (circa 1964 – începutul anilor ’70) şi de anii dictaturii şi ai cultului personalității lui Nicolae Ceauşescu (începutul anilor ’70 – 1989). Locul comun al celor trei etape este lipsa libertății de creație, e drept, în doze diferite. În anii ’50 nici nu se poate vorbi de poezie, ci doar de lungi discursuri politizate în versuri, pe teme specifice „luptei de clasă” (omul nou, patria, partidul, conducătorul iubit, lupta pentru pace, demascarea mentalităților mic-burgheze ori a duşmanilor dinăuntru şi dinafară ai patriei şi ai poporului muncitor etc.). „Poeții” vremii, dintre care mulți frecventaseră Şcoala de Poezie înființată de partidul comunist, sunt tinerii Dan Deşliu, Maria Banuş, Veronica Porumbacu, Ion Brad, Victor Tulbure sau Eugen Frunză, alături de cei ce îşi făcuseră ucenicia în perioada interbelică şi care aderaseră la „noua religie“, precum Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu şi Demostene Botez. În primii ani ai deceniului şapte îşi face apariția o nouă generație ale cărei nume de referință sunt fără îndoială Nichita Stănescu, A. E. Baconsky, Ana Blandiana şi Marin Sorescu. Intrarea ei în arenă a fost posibilă şi datorită acțiunii de „recuparare”, din acei ani, a unora dintre poeții trecutului, interzişi în deceniul al şaselea. Este bine de ştiut că atunci, până şi ediția critică a operei lui Mihai Eminescu, inițiată de Perpessicius, fusese cenzurată. Vor fi aşadar rând pe rând reeditați poeți precum Octavian Goga (1957), George Bacovia (1957), Lucian Blaga (1964), Ion Barbu (1964), Vasile Voiculescu (1964), unii dintre avangardişti, toți, este drept doar în selecții supravegheate. Şi tot acum reîncep să publice câțiva „supraviețuitori”: Ştefan Augustin Doinaş, Ion Negoițescu, Ion Caraion şi Gellu Naum.

Generația '70, deloc unitară, cuprinde nume precum Leonid Dimov, Vintilă Ivănceanu, Emil Brumaru şi Mircea Dinescu. Le vor urma Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Bogdan Ghiu, Florin Iaru, Alexandru Muşina, Ion Stratan, Magdalena Ghica, Ion Bogdan Lefter, Matei Vişniec, Cristian Popescu şi încă alții ce se vor face cunoscuți în anii următori sub numele de „Generația '80" sau, cum ironic şi-au spus, „Generația *cu înlocuitori*". Le urmează „Generația '90", nici ea unitară: Caius Dobrescu, Simona Popescu, Andrei Bodiu, Marius Oprea, Ioan S. Pop, Iulian Tănase ş.a.

TABEL CRONOLOGIC

1643	– Varlaam, mitropolitul Moldovei, tipăreşte la Iaşi, ***Carte românească de învățătură***, numită şi ***Cazanie***, lucrare în care sunt cuprinse stihuri omagiale la stema țării, considerate primele versuri culte în româneşte.
1671-1673	– Cronicarul Miron Costin scrie ***Viiața lumii***, poem de meditație filozofică, pe tema sorții schimbătoare.
1673	– Dosoftei, mitropolitul Moldovei, publică ***Psaltirea în versuri***, traducere şi prelucrare a ***Psalmilor*** lui David, care îl consacră drept primul nostru poet cult.
1812	– Ion Budai-Deleanu termină versiunea definitivă a celei mai importante epopei din literatura română: ***Țiganiada*** (publicată abia între anii 1875 şi 1877).
1830	– Vasile Cârlova publică în revista „Curierul românesc" poezii cu tentă romantică.
1836	– Gheorghe Asachi publică la Iaşi primul său volum de ***Poezii***.
1838	– Se tipăreşte primul volum de ***Poezii*** al lui Grigore Alexandrescu (meditații romantice, epistole şi fabule).
1844	– Ion Heliade-Rădulescu publică în revista „Curierul românesc" poezia ***Zburătorul***.
1847	– Apare prima ediție din ***Povestea vorbei*** de Anton Pann.
1848	– Andrei Mureşanu scrie ***Un răsunet***, cunoscută îndeosebi sub titlul ***Deşteaptă-te, române***. Pusă pe muzică de Anton Pann, poezia este astăzi imnul național al României.
1853	– Vasile Alecsandri debutează cu volumul ***Doine şi lăcrămioare***.
1858	– Apare volumul ***Legende sau basme naționale în versuri*** de Dimitrie Bolintineanu, poezii cu un accentuat caracter patriotic.
1866	– Mihai Eminescu debutează cu ***De-aş avea…***, în revista „Familia" din Budapesta, condusă de Iosif Vulcan.
1882	– Alexandru Macedonski publică volumul ***Poezii***.
1883	– ***Luceafărul***, capodopera liricii eminesciene, se publică în Almanahul Societății academice social-culturale „România jună" de la Viena.
1883	– Apare volumul ***Poezii*** de Mihai Eminescu din inițiativa lui Titu Maiorescu.

1893	– George Coşbuc tipăreşte la Bucureşti volumul ***Balade şi idile***.
1905	– Octavian Goga debutează cu volumul ***Poezii***, pentru care primeşte Premiul Academiei Române.
1908	– Ion Minulescu debutează cu volumul ***Romanțe pentru mai târziu.***
1916	– Apare în numai 500 de exemplare volumul ***Plumb*** de G. Bacovia.
1919	– Debutul lui Lucian Blaga cu ***Poemele luminii.***
1923	– Ion Pillat publică volumul său cel mai reprezentativ: ***Pe Argeş în sus***.
1927	– Tudor Arghezi îşi adună poeziile în volumul ***Cuvinte potrivite***, carte de referință pentru lirica interbelică.
1927	– Vasile Voiculescu publică ***Poeme cu îngeri***, volum reprezentativ pentru orientarea ortodoxistă a celor grupați în jurul revistei „Gândirea".
1930	– Ion Barbu îşi adună poeziile în volumul ***Joc secund***, singurul publicat de autor.
1931	– Tudor Arghezi cultivă „estetica urâtului" în volumul ***Flori de mucigai.***
1943-1947	– Se afirmă generația de poeți a „Cercului literar de la Sibiu"; cei mai reprezentativi sunt Radu Stanca şi Ştefan Augustin Doinaş.
1947-1960	– Poezia publicată este aservită ideologiei comuniste; apare volumul ***Primele iubiri*** (1956) de Nicolae Labiş, singurul care se poate reține dintr-o perioadă întunecată pentru poezie.
1960	– Nichita Stănescu debutează cu volumul ***Sensul iubirii.***
1964	– Se tipăreşte postum ***Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare...*** de Vasile Voiculescu.
1964	– Marin Sorescu publică ***Singur printre poeți***, volum de parodii prin care se impune un poet original.
Anii '60	– Debutează o nouă generație literară (numită de critică „Generația '60"); printre poeții cei mai reprezentativi (în afara lui Nichita Stănescu şi Marin Sorescu) sunt: Ana Blandiana, Ioan Alexandru, A.E. Baconsky, Cezar Baltag, Constanța Buzea ş.a.
Anii '70	– Se afirmă poeți ca Leonid Dimov şi Mircea Ivănescu; alții precum Ileana Mălăncioiu, Emil Brumaru, Mircea Dinescu, Şerban Foarță fac parte din „Generația '70", mai puțin unitară decât precedenta.
Anii '80	– „Optzeciştii" Mircea Cărtărescu, Alexandru Muşina, Florin Iaru, Traian T. Coşovei, Ion Bogdan Lefter, Ion Stratan ş.a. sunt tinerii poeți care debutează în ultimii ani ai regimului comunist. Unul dintre cele mai reprezentative volume ale „Generației '80" este ***Levantul*** de Mircea Cărtărescu.

Modulul

4

DRAMATURGIA

COMEDIA

O scrisoare pierdută de I.L. Caragiale

LIMBĂ ŞI COMUNICARE

Caracterizarea personajului în textul dramatic

Structuri şi tehnici argumentative în textul literar şi nonliterar

Niveluri de constituire a mesajului în comunicarea orală şi scrisă

Hipercorectitudinea. Etimologia populară

CRONICA DE SPECTACOL

O scrisoare pierdută de [Dumitru C. Ollănescu] Ascanio

DRAMA

Suflete tari de Camil Petrescu

LIMBĂ ŞI COMUNICARE

Interviul publicistic

Interviul de angajare

EVOLUȚIA DRAMATURGIEI ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

Comedia



Notă biobibliografică

I.L. Caragiale (1852 –1912), dramaturg, prozator şi publicist. Se naşte în satul Haimanale, din apropierea mănăstirii Mărgineni (Prahova). Urmează clasele primare şi gimnaziul la Ploieşti. În 1866 se stabileşte la Bucureşti unde frecventează, la Conservator, cursurile de mimică şi declamaţie ale unchiului său Costache Caragiale. În anul 1873 debutează la revista satirică *Ghimpele*. Face ucenicie la mai multe ziare liberale, dar mai cu seamă în paginile revistei umoristice *Claponul*. Este chemat de Mihai Eminescu în redacţia ziarului *Timpul*, unde va rămâne patru ani. Tot prin Eminescu este introdus şi în cercul junimist unde îşi va citi comediile. Ca dramaturg, debutează în 1878 cu piesa ***O noapte furtunoasă*** care în anul următor se reprezintă şi pe scena Teatrului Național din Bucureşti. În prezența reginei, în anul 1884, se joacă având mare succes, comedia ***O scrisoare pierdută***. Deşi premiată de un juriu competent, compus din Titu Maiorescu, Vasile Alecsandri, Bogdan Petriceicu Hasdeu ş.a., comedia ***D-ale carnavalului*** este primită cu fluierături, ceea ce îl va determina pe Maiorescu să scrie articolul ***Comediile d-lui Caragiale***. După 1892, relațiile cu *Junimea* se răcesc, iar scrisul

Înainte de text

1. Obişnuieşti să mergi la teatru?
2. În ce mod îți alegi spectacolele pe care intenționezi să le vizionezi (cauți informații despre actori, despre regizor, despre autor, despre subiectul piesei, citeşti cronici de teatru etc.)?
3. Crezi că o comedie care se referă la o ,,actualitate" veche de peste un secol mai poate interesa astăzi pe cineva?

O SCRISOARE PIERDUTĂ
de I.L. Caragiale

COMEDIE ÎN PATRU ACTE

PERSOANELE

ŞTEFAN TIPĂTESCU, prefectul județului
AGAMEMNON DANDANACHE, vechi luptător de la '48
ZAHARIA TRAHANACHE, prezidentul Comitetului permanent, Comitetului electoral, Comitetului şcolar, Comițiului agricol şi al altor comitete şi comiții
TACHE FARFURIDI, avocat, membru al acestor comitete şi comiții
IORDACHE BRÂNZOVENESCU, asemenea
NAE CAȚAVENCU, avocat, director-proprietar al ziarului ,,Răcnetul Carpaților", prezident fondator al Societății Enciclopedice-Cooperatiste ,,Aurora Economică Română"
IONESCU, institutor, colaborator la acel ziar şi membru al acestei societăți
POPESCU, institutor, asemenea
GHIȚĂ PRISTANDA, polițaiul oraşului
UN CETĂȚEAN TURMENTAT
ZOE TRAHANACHE, soția celui de sus
UN FECIOR
ALEGĂTORI, CETĂȚENI, PUBLIC
În capitala unui județ de munte, în zilele noastre.

Puncte de reper

Să citim atent lista *persoanelor* din debutul comediei lui Caragiale. În general, dramaturgii apelează la două modalități de prezentare a personajelor: în ordinea apariției pe scenă sau alfabetic. Niciuna dintre acestea nu se potriveşte însă în cazul de față. Este clar că autorul a vrut să transmită cititorului (căci această listă se adresează, evident, cititorului şi nu spectatorului!) mai mult decât simple informații privind identitatea

lui Caragiale se orientează mai cu seamă în direcţia prozei. Editează împreună cu Anton Bacalbaşa revista umoristică *Moftul român* şi colaborează cu schiţe la ziarul *Universul*. În 1902, procesul în legătură cu presupusul plagiat al dramei ***Năpasta***, la care a pledat strălucit prietenul său Barbu Delavrancea, sfârşeşte prin condamnarea calomniatorului Caion. În anul 1904, în urma obţinerii unei moşteniri, se stabileşte cu familia la Berlin, în exil voluntar, păstrând însă în permanenţă legătura cu ţara. Corespondenţa sa berlineză îl arată atent la tot ce se petrece în România, fie în literatură, fie în viaţa politică. Îl atrăgea în capitala Germaniei perspectiva unei vieţi confortabile şi posibilitatea de a-şi oferi plăceri artistice (era un pasionat meloman). Va colabora intens la reviste şi ziare din ţară. Moare subit la Berlin, unde este înmormântat. Ulterior corpul său este adus la Bucureşti şi depus la Cimitirul Bellu.

Opera dramatică

- ***O noapte furtunoasă***, comedie în două acte, 1879.
- ***Conul Leonida faţă cu Reacţiunea***, farsă într-un act, 1880.
- ***O soacră***, farsă fantezistă într-un act, 1883.
- ***Hatmanul Baltag***, operă bufă în trei acte şi cinci tablouri, 1884 (în colaborare cu Iacob Negruzzi, după o nuvelă de Nicu Gane, pe muzica lui Eduard Caudella).
- ***O scrisoare pierdută***, comedie în patru acte, 1884.
- ***D-ale carnavalului***, comedie în trei acte, 1885.
- ***Năpasta***, dramă în două acte, 1890.

eroilor săi. Ea pare a fi fost concepută mai curând ca un document strategic în care sunt delimitate precis linia frontului, zonele de influenţă şi posibilele direcţii de atac.

Primul pe listă este Ştefan Tipătescu, *prefectul judeţului*. El reprezintă *puterea*, ,,cota strategică" pe care aliaţii încearcă să o păstreze cu orice preţ, iar adversarii, să o cucerească, fiindcă acela care o domină are şi ,,cheia" succesului.

Următorul este Agamemnon Dandanache, *vechi luptător de la '48*, care vrea să ajungă deputat, pentru că *familia mea, de la patuzsopt... luptă, luptă si dă-i, si dă-i si luptă... si eu mă-nţeledzi tocmai acuma să remâi pe dinafară...* Ceea ce îl ,,mână în luptă" este, precum se vede, *orgoliul*. Caragiale însuşi îl descrie ca fiind *mai prost decât Farfuridi şi mai canalie decât* Caţavencu. Şi tocmai el este norocosul posesor al ,,cheii" care îi va permite să descuie uşa succesului.

Celelalte personaje se vor grupa în funcţie de aceste două repere. Scopul lui Zaharia Trahanache, *prezidentul*, este de a-şi conserva cu orice preţ întâietatea. Farfuridi, *membru*, este o copie a *prezidentului*. Brânzovenescu, în schimb, este doar *asemenea*... copiei. Regresul valoric este evident. Ei formează grupul orgolioşilor: *... dacă e trădare, adică dacă o cer interesele partidului, fie!... Dar cel puţin s-o ştim şi noi!*, afirmă Farfuridi. Caţavencu este şi el *prezident-fundator*. Dar ţelul său este puterea pe care caută să o obţină prin orice mijloace. De aceea este şi slugarnic, şi linguşitor, dar şi insinuant ori violent. Ionescu este *colaborator*, iar Popescu, *asemenea*. Cel de-al doilea grup este construit aşadar după aceeşi schemă, dar cei ce îl compun sunt cu o clasă mai jos decât corespondenţii lor din tabăra adversă. De altfel, prin tot ce face, grupul lui Caţavencu, al *dăscălimii*, este mai rudimentar, şantajul se dovedeşte a fi ordinar, capitularea, banală. Confruntarea nu se poate produce aşadar decât între liderii celor două grupuri. Teritoriile taberelor fiind net diferenţiate, conflictul apare atunci când, din vina uneia dintre părţi, graniţele au fost încălcate şi se stinge atunci când linia de demarcaţie va fi fost restabilită.

Dar, cum se întâmplă de obicei în comediile lui Caragiale, avem de-a face cu un fals conflict datorat unei confuzii. De fapt, fiecare doreşte altceva decât ,,adversarul" său şi agitaţia se va potoli de la sine atunci când toată lumea va înţelege acest lucru: Trahanache îşi va păstra locul de *prezident*, iar Caţavencu va primi asigurări că *asta nu-i cea din urmă Cameră*.

ACTUL II
Scena I

(TRAHANACHE, FARFURIDI şi BRÂNZOVENESCU stau împrejurul unei mese rotunde, studiind listele electorale; fiecare are câte un creion în mână)

BRÂNZOVENESCU: *Şaizeci şi nouă cu roşu, buni… unsprezece cu albastru… ai lor…*
FARFURIDI: *Doisprezece…*

TRAHANACHE: *Ai puțintică răbdare… unu, doi, cinci… şapte… zece… unsprezece…*
FARFURIDI: *Doisprezece…*
TRAHANACHE: *Cu Ienache Siripeanu.*
BRÂNZOVENESCU: *Nici nu mai are drept de vot, de când şi-a măritat fata… Nu i-a dat casele de zestre? Ei? Dacă votează, merge la puşcărie onorabilul.*
TRAHANACHE: *Ai puțintică răbdare… Da' dacă-l putem aduce să voteze cu noi?*
FARFURIDI: *Altă vorbă… Să voteze cu noi e uşor; are procesul cu epitropia bisericii, săptămâna viitoare… dar să voteze cu noi? Adică cum să voteze cu noi?…*
BRÂNZOVENESCU: *Adică cum să voteze cu noi?*
TRAHANACHE: *Să voteze cu noi.*
BRÂNZOVENESCU: *Nu pricepi, neică Zahario, vorba noastră? Adică ,,noi", partidul nostru, pentru cine votăm noi, pentru cine lucrăm noi? Noi încă nu ştim…*
TRAHANACHE: *Mă rog, aveți puțintică răbdare…*
FARFURIDI: *Nu ştim…*
TRAHANACHE: *Mă rog, aveți…*
FARFURIDI: *Ba eu merg şi mai departe şi zic, cum ziceam lui amicul meu Brânzovenescu: mă tem de trădare…*
TRAHANACHE: *Cum de trădare?*
BRÂNZOVENESCU: *D-aia noi astăzi când am mirosit ceva cumva…*
FARFURIDI: *Ceva cumva…*
TRAHANACHE: *Ceva cumva?*
BRÂNZOVENESCU: *Dacă e ceva la mijloc?*
FARFURIDI: *Da, aşa, dacă e trădare, adică dacă o cer interesele partidului, fie!*
BRÂNZOVENESCU: *Dar cel puțin s-o ştim şi noi!* (Trahanache vrea să-i întrerupă, fără să izbutească)
FARFURIDI: *Pentru că eu am zis-o cu străbunii noştri, cu Mircea cel Bătrân şi cu Vlad Țepeş, neică Zahario: îmi place trădarea, dar…*
TRAHANACHE: *Mă rog, ai puțintică…*
BRÂNZOVENESCU: *Ce răbdare, neică Zahario! Nu mai e vreme de aşa lucru… Astă-seară e întrunire?*
FARFURIDI: *Mâine începe alegerea?*
TRAHANACHE: *Da…*
FARFURIDI: *Ei! pentru cine votăm?*
BRÂNZOVENESCU: *Pentru cine votăm?*
TRAHANACHE: *Aveți puțintică răbdare! Pentru cine ați mai votat şi până acuma?*
BRÂNZOVENESCU: *Nu înțeleg.*
FARFURIDI: *Nici eu.*
TRAHANACHE: *Mă rog, ia să ne tălmăcim noi puțintel…*
FARFURIDI: *Să ne tălmăcim, da, să ne tălmăcim, asta o cerem şi noi.*
TRAHANACHE: *Ce sunteți d-voastră, mă rog? Vagabonți de pe uliță? nu… Zavragii? nu… Căuzaşi? nu… D-voastră, adică noi,*

Dicționar literar

Termenul **dramatic** (genul) desemnează totalitatea operelor literare scrise în formă de dialog şi menite, în general, a fi reprezentate pe scenă. El nu trebuie confundat cu *dramaticul*, o categorie estetică mai cuprinzătoare, care trebuie pusă în legătură cu noțiunea de conflict, acesta putând fi întâlnit în majoritatea creațiilor artistice.

Conflictul dramatic este caracterizat de prezența unor forțe opuse, aflate într-o reacție ostilă, în cadrul unui sistem de acțiuni şi reacțiuni. Între aceste forțe se creează un obstacol, o barieră, iar ciocnirea lor produce o criză. Efectul crizei este tensiunea interioară (aşteptarea, încordarea) orientată în mod necesar spre o soluție. Aşadar, situația dramatică presupune în orice moment posibilitatea unei rezolvări. Când aceasta nu există, dramaticul se transformă în tragic, care este legat de fatalitate, de inexorabil.

Operele literare în care utilizarea categoriei estetice a dramaticului este cea mai evidentă sunt cele destinate reprezentării scenice. De aici şi confuzia care se produce adesea între genul dramatic, care cuprinde opere teatrale întemeiate pe diverse nuanțe ale dramaticului şi categoria estetică a dramaticului, care se poate manifesta în orice formă de artă.

Până în secolul al XVIII-lea, speciile genului dramatic erau numai cele clasice, *tragedia* şi *comedia*. Acum apare o nouă specie, mai întâi în Anglia şi Franța, *drama burgheză*, născută din dorința de a înfățişa pe scenă subiecte contemporane. Vor urma *drama istorică*, mult cultivată de romantici, şi *drama morală* care se va transforma relativ rapid în melodramă, dominată de patetic şi sentimentalism facil. Alte specii ale genului dramatic sunt: *farsa, pantomima, vodevilul, tragicomedia*.

Dicționar literar

Comedia este o specie a genului dramatic care provoacă râsul prin satirizarea moravurilor, a tipurilor umane, prin înlănțuirea unor situații neprevăzute.

Originea comediei se află în cântecele rituale grecești. Serbările în cinstea zeului Dionysos se terminau printr-o procesiune veselă, numită *komos*, în timpul căreia se cânta şi se dansa. Din cântecele vesele ale corului, în care era prezentată bucuria sărbătoririi lui Dionysos, şi din dialogul dintre conducătorul corului (*corifeu*) şi cor, a luat naştere o nouă specie a genului dramatic, *comedia*.

Comedia latină, mai puțin originală, împrumută de la cea grecească o serie de teme şi tipuri. Cel mai valoros autor este Plaut.

Va urma o lungă perioadă de „hibernare", specia reînviind în Italia secolului al XVI-lea prin *commedia dell' arte*, o formă a comediei influențată de teatrul popular dialectal. Din Italia, commedia dell' arte pătrunde în toate țările Europei occidentale şi cunoaşte până în secolul al XVIII-lea un succes răsunător, înrâurind pe cei mai mari autori dramatici.

În literatura română comedia apare către jumătatea secolului al XIX-lea, când Vasile Alecsandri scrie primele piese originale şi formează gustul publicului pentru teatru. Câteva dintre comediile sale (***Chirița în provincie***, ***Chirița în Iaşi***) se reprezintă şi astăzi. Cel mai important autor de comedii rămâne I.L. Caragiale, ale cărui piese constituie modele ale genului.

Istoria literaturii cunoaşte mai multe tipuri de comedie; cele mai importante sunt *comedia de moravuri*, *de caractere* şi *de intrigă*. *Comedia de moravuri* surprinde modul de viață, moravurile unei epoci, cea *de caractere* se concentrează asupra unui personaj ce reprezintă un anume mod de a fi, pe când *comedia de intrigă* prezintă înlănțuirea unor situații; în acest din urmă caz, efectul comic rezultă din priceperea dramaturgului de a combina momentele acțiunii.

suntem cetățeni, domnule, suntem onorabili… Mai ales noi suntem stâlpii puteri: proprietari, membrii Comitetului permanent, ai Comitetului electoral, ai Comitetului şcolar, ai Comitetului pentru statuia lui Traian, ai Comitetului agricol şi ețetera. Noi votăm pentru candidatul pe care-l pune pe tapet partidul întreg… pentru că de la partidul întreg atârnă binele țării şi de la binele țării atârnă binele nostru…

BRÂNZOVENESCU: *Aşa e…*

FARFURIDI: *Aşa e, dar…*

TRAHANACHE: *Dar ce? Numele candidatului poate să fie al meu, al d-tale, ori al d-sale, după cum cer enteresurile partidului. Din moment în moment aşteptăm să-l ştim… Prefectul trebuie să vie; nu-l aşteptăm să vie de la telegraf? Nu bate telegraful?… Bate; ce treabă altă are? Poate că acuma când noi vorbim, poate să fi şi sosit numele… pe sârmă, stimabile… Da, pe sârmă, ce crezi d-ta?*

FARFURIDI: *Toate bune şi frumoase cum le tălmăceşti d-ta, neică Zahario, dar nouă... nouă ni e frică de trădare…*

BRÂNZOVENESCU: *Nu din partea d-tale…*

TRAHANACHE: *Da' din a cui?*

FARFURIDI: *Din a cui, din a cui? ştii d-ta din a cui…*

TRAHANACHE: *Să n-am parte de Joițica, dacă ştiu.*

BRÂNZOVENESCU: *Ei, stimabile, prea te faci chinez, dă-mi voie…*

FARFURIDI: *Ştii ce, venerabile neică Zahario, ia să dăm noi mai bine cărțile pe față.*

TRAHANACHE: *Dă-le, neică, să vedem.*

FARFURIDI: *Ți-am spus că mi-e frică de trădare… Ei?*

BRÂNZOVENESCU: *Ei?*

TRAHANACHE: *Ei?*

FARFURIDI: *Ei? ni-e frică din partea amicului.*

TRAHANACHE: *Care amic?*

BRÂNZOVENESCU: *Care amic, care amic? Ştii d-ta…*

TRAHANACHE: *Să n-am parte de Joițica, dacă ştiu.*

FARFURIDI: *Iar te faci chinez…*

TRAHANACHE: *Zău nu…*

FARFURIDI: *Din partea amicului… Fănică…*

TRAHANACHE (surprins): *Ce?*

BRÂNZOVENESCU: *Din partea prefectului.*

TRAHANACHE (încruntat): *Cum?*

FARFURIDI (scurt): *Nouă ni-e frică… dè! că-şi dă coatele cu Cațavencu…*

TRAHANACHE (*urmează jocul crescendo*): Cu Cațavencu?

FARFURIDI: *Cu moftologul…*

BRÂNZOVENESCU: *Cu nifilistul…*

TRAHANACHE (*de-abia stăpânindu-şi indignarea*): *Cu Cațavencu? trădare? Fănică trădător! Ei bravos! Ei! asta mi-a plăcut! Ei! nu m-aşteptam! Ei! ne-am procopsit!*

FARFURIDI: *Dè! noi…*

BRÂNZOVENESCU: *Ce ne-am zis…?*

TRAHANACHE (*biruit din ce în ce mai mult de indignare*): *Ai puțintică răbdare, stimabile. Nu dau voie nimănui să-şi permită, mă-nțelegi,*

Dicționar literar

Comicul este o categorie estetică în a cărei sferă intră actele, situațiile sau personajele din viață sau din artă care provoacă râsul. Prin intermediul ***comediei***, avându-şi principala sursă în dezvoltarea unui *contrast*, el sancționează defecte umane apelând la o gamă largă de reacții morale, care se întind de la compasiune la dispreț. Participarea afectivă a spectatorului este şi ea diversă: zâmbet, amuzament, râs cu hohote. Comicul comportă o mare varietate de nuanțe cum ar fi: ***comicul bonom*** (înțelegător, de compasiune), ***comicul spiritual*** (aprobator, cu tentă intelectuală, apelând la calambururi, glume abstracte etc.), ***comicul zeflemitor*** (care pedepseşte prin înțepături critice sau chiar batjocură), ***comicul buf*** (care stârneşte râsul spontan prin pantomima automatimelor, prin mişcări dezarticulate, de marionetă etc.), ***tragicomicul*** (care implică sensuri tragice sub aparențe comice), ***comicul sarcastic*** (descalificant, distrugător).

să bănuiască măcar câtuşi de puțin pe Fănică. Pentru mine, stimabile, mă-nțelegi, să vie cineva să-mi bănuiască nevasta, pe Joițica…
BRÂNZOVENESCU: *Pe coana Joițica, onorabile…*
FARFURIDI: *Îmi pare rău, neică Zahario, noi nu…*
TRAHANACHE (*şi mai indignat*): *Ai puțintică răbdare… zic: pentru mine să vie să bănuiască pe Joițica, ori pe amicul Fănică, totuna e… E un om cu care nu trăiesc de ieri de alaltăieri, trăiesc de opt ani, o jumătate de an după ce m-am însurat a doua oară. De opt ani trăim ca frații, şi niciun minut n-am găsit la omul ăsta măcar atâtica rău… Credeți d-voastră că ar fi rămas el prefect aici şi nu s-ar fi dus director la Bucureşti, dacă nu stăruiam eu şi cu Joițica… şi la dreptul vorbind, Joițica a stăruit mai mult…*
FARFURIDI: *Ei! se-nțelege, damele sunt mai ambițioase…*
TRAHANACHE (*şi mai indignat*): *Ai puțintică răbdare… Nu de ambiț că ni-era prieten, – pentru enteresul partidului. Cine altul ar fi putut fi prefect al nostru?*
FARFURIDI: *S-ar mai fi găsit, poate.*
TRAHANACHE: *Să-mi dai voie să nu te crez. Un om endepandent, care a făcut servicii partidului, județului, țării… şi mie, ca amic, mi-a făcut şi-mi face servicii, da!… şi să veniți d-voastră, tot din partid* (*cu un ton de mustrare aspră*) *şi să bănuiți că... să vă pronunțați cu astfel de cuvinte neparlamentare… Îmi pare rău…*
BRÂNZOVENESCU: *În sfârşit, noi…*
TRAHANACHE: *Ai puțintică răbdare… Îmi pare rău…* (*indignat rău de tot*) *Care va să zică unde nu înțelegeți d-voastră politica, hop! numaidecât trădare! Ne-am procopsit. Ce soțietate! Adevărat, bine zice fiumeu de la facultate: unde nu e moralitate, acolo e corupție şi o soțietate fără prințipuri, va să zică că nu le are.* (*în culmea indignării*) *Trădare! Bravos! Fănică trădător! Frumos!* (*pleacă*) *Salutare! salutare, stimabile!* (*iese foarte turburat prin fund*)

Dicționar

căuzaş, s.m. – partizan al unei cauze (secrete), conspirator, revoluționar; participant (în Muntenia) la revoluția de la 1848 (de la *cauză* + suf. *-aş*).
a te face chinez, expr. vb. – a te preface că nu înțelegi ceva.
epitropie (din *epitrop* + suf. *ie*), s.f. – tutelă; aici, cel care administrează un bun, în special averea unei biserici.
nifilist (corect: *nihilist*), s.m. – adept al *nihilismului* (doctrină răspândită, în special în Rusia din a doua jumătate a sec. al XIX-lea, care nega în mod radical rânduielile, sistemul politic, morala, existente în societate).
zavragiu (*zavergiu*), s.m. – revoluționar grec de la 1821, răzvrătit, răsculat; de la *zaveră*, răscoala organizată, la 1821, de greci împotriva dominației otomane; în timp, termenul va căpăta o conotație peiorativă.

Explorarea textului

Şaizeci şi nouă cu roşu, buni… unsprezece cu albastru… ai lor…

1. Scena conține prima (şi singura) înfruntare dintre Trahanache, pe de-o parte, şi Farfuridi (alături de ,,copia" sa, Brânzovenescu), pe de alta. Farfuridi este, în acest moment, mult mai subtil decât va fi în celebrul său discurs electoral. Aparent, prima sa replică, *Doisprezece…*, pare a-l viza pe *Ienache Siripeanu*. La cine se referă însă vorbitorul?
2. Descrie modul ocolit în care Farfuridi îşi exprimă nemulțumirea față de zvonurile despre posibila trădare a *amicului Fănică*.
3. Explică semnificația repetării, de către Farfuridi, a interjecției *dè* (*Nouă ni-e frică… dè*; *Dè! noi…*).
4. Exprimă-ți opinia despre semnificația replicii lui Farfuridi, *S-ar mai fi găsit, poate*, ca răspuns la întrebarea lui Trahanache: *Cine altul ar fi putut fi prefect al nostru?*
5. Ce crezi că doreşte să obțină Farfuridi de la Trahanache, în acest moment?
6. Urmăreşte reacția lui Trahanache la acuzațiile celor doi. Crezi că nedumerirea lui, din primele momente, este sinceră sau omul joacă teatru? Răspunsul la această întrebare poate oferi cheia înțelegerii personajului.

Dicționar cultural

Plebiscit (pronunțat greşit *plebicist*), *s.n.* – consultație prealabilă a cetățenilor care urmează să se pronunțe prin *da* sau *nu* asupra unui proiect de lege sau a unui act de stat de o importanță deosebită.

Aici este vorba despre plebiscitul din 1864 când, în urma dizolvării parlamentului, de către Mihail Kogălniceanu, atunci prim-ministru, cu acordul lui Al.I. Cuza, în vederea înfăptuirii reformei agrare, au fost supuse aprobării o nouă constituție şi o nouă lege electorală.

Revizuirea constituției şi a legii electorale – revizuirea din anul 1884, când, la insistența partidului liberal, s-a realizat o lărgire a sistemului electoral censitar, care prevedea împărțirea alegătorilor în trei categorii, în funcție de avere, profesiune, plata impozitelor etc.

ACTUL III
SCENA I
(fragment)

TRAHANACHE, CAȚAVENCU, BRÂNZOVENESCU, FARFURIDI, IONESCU, POPESCU, CETĂȚENI, ALEGĂTORI, PUBLIC.
Rumoare

FARFURIDI: *Dați-mi voie...*
TRAHANACHE (*către Farfuridic cu dulceață, ridicându-se peste masă către tribină*): *Stimabile... eu gândesc că nu ar fi rău să sărim la 48...*
CAȚAVENCU (*strigând*): *Mai bine la 64...*
POPESCU, IONESCU şi TOȚI DIN GRUP: *Da! Da! la 64...*
TRAHANACHE (ridicându-se ca şi cum ar consulta adunarea): *Adică... la plebicist?*
TOȚI: *Da, la plebicist!* (*zgomot*)
FARFURIDI (*întorcându-se cu spatele către adunare*): *Dați-mi voie, domnule prezident; mi-ați acordat cuvântul: îmi pare că un prezident odată ce acordă cuvântul...*
TRAHANACHE (*sculându-se şi punând, peste masă, mâinile pe umerii lui Farfuridi, mângâietor*): *Dacă mă iubeşti, stimabile, fă-mi hatârul... să trecem la plebicist... dorința adunării!*
FARFURIDI: *Dar, domnule prezident...*
TRAHANACHE (*şi mai rugător*): *Să trecem la plebicist!* (*Îl întoarce*

Dicționar literar

Act – diviziune principală a unei opere dramatice, reprezentând o etapă în desfăşurarea acțiunii.

Scenă – Subdiviziune a unui act într-o piesă de teatru, marcată prin intrarea sau ieşirea unui personaj. Delimitarea unei piese de teatru în acte şi scene este în directă legătură cu înlănțuirea momentelor construcției dramatice, care se realizează prin acțiunile personajelor. Succesiunea scenelor, dictată de intrarea sau ieşirea personajelor, conferă textului dramatic ritmul, mai alert sau mai lent, dorit de autor.

Replică – porțiune din rolul unui actor, constituind un răspuns la cele spuse de partener.

binişor de umeri cu fața spre adunare)
TOȚI (*cu putere*): *Da! la plebicist! la plebicist!*
FARFURIDI (*soarbe o dată şi cu aerul resignat*): *Ce ziceam dar? la 1864, vine, mă-nțelegi, ocaziunea să se pronunțe poporul printr-un plebicist... Să vedem însă mai-nainte... să ne dăm seama bine de ce va să zică... de ce este un plebicist...*
IONESCU: *Ştim ce este plebicistul! Mersi de explicație!*
TOȚI: *Nu trebuie explicație...* (*rumoare*)
FARFURIDI (*către întrerupători*): *Dați-mi voie!* (*către Trahanache*) *Domnule prezident!...*
TRAHANACHE (*clopoțel*): *Stimabili, onorabili, rog nu întrerupeți pe orator,* (*foarte afabil*) *faceți tăcere; sunt cestiuni arzătoare la ordinea zilii; aveți puțintică răbdare.* (*către Farfuridi*) *Aveți cuvântul, stimabile, dați-i înainte!*
FARFURIDI (*luând avânt*): *Când zicem dar 64, zicem plebicist, când zicem plebicist, zicem 64... Ştim, oricine dintre noi ştie ce este 64, să vedem ce este plebicistul...* (*cu tărie începând fraza*) *Plebicistul!...*
CAȚAVENCU: *Aici nu e vorba de plebicist...*
FARFURIDI: *Dați-mi voie;* (*discutând cu Cațavencu*) *mi se pare că atunci când zicem 64...* (*cu energică convingere*) *şi să nu căutați măcar a încerca a mă combate; vă voi dovedi cu date istorice că toate popoarele îşi au un 64 al lor...*
CAȚAVENCU: *Dați-mi voie; nu e vorba de 64.* (*rumoare aprobativă pentru Cațavencu*)
FARFURIDI: *Dați-mi voie...* (*toate colocviile şi întreruperile se fac avocățeşte, cu multă vioiciune şi cu tonul înțepat şi volubil*) *Domnule prezident!...*
TRAHANACHE (*clopoțel*): *Stimabile, onorabile, faceți tăcere... avem cestiuni arzătoare...*
CAȚAVENCU (*ridicându-se în capul băncii*): *Cum, domnule prezident? De unde până unde 64 chestie arzătoare la ordinea zilei? Dacă nu mă-nşel, îmi pare că suntem în anul de grație 1883... Ce are a face? Chemați pe onorabilul orator la chestiune.*
FARFURIDI (*obosit de întreruperi, întorcându-se cu fața spre Trahanache şi cu spatele la adunare*): *Domnule prezident, ați binevoit a-mi acorda cuvântul... Eu cred c-ar trebui...*
CAȚAVENCU (*strigând*): *Nu trebuie, onorabile!*
TOȚI DIN GRUP: *Nu, nu trebuie!*
TRAHANACHE (*punând mâinile, peste masă, pe umerii lui Farfuridi, şi foarte dulce*): *Mă rog, dacă mă iubeşti, fă-mi hatârul... dorința adunării, stimabile...* (*îl întoarce de umeri binişor cu fața spre adunare*)
TOȚI: *Da! la cestiune! la cestiune!*
FARFURIDI (*foarte obosit, soarbe şi se resignează*): *Ajungem dar la cestiunea revizuirii constituției şi legii electorale...*
TOȚI (*cu satisfacție*): *A! Aşa da!*
TRAHANACHE (*asemenea*): *A!* (*clopoțel*) *Ei! acu aveți puțintică răbdare...* (*către Farfuridi*) *Scurt, stimabile, scurt, dacă mă iubeşti: dorința adunării.*
FARFURIDI (*asudă, bea şi se şterge mereu cu basmaua*): *Mă rog, dați-mi voie! Ştiți care este opinia mea în privința revizuirii?*
Toată sala: *Nu!... Să vedem! Spune!*



Mă rog, aveți puțintică răbdare...
Ion Lucian în rolul lui Trahanache - scenă din ***O scrisoare pierdută*** (1999) în regia lui Alexandru Tocilescu

CAȚAVENCU (*batjocoritor*): *Să vedem opinia d. Farfuridi.* (*Trahanache clopoțește*)
FARFURIDI (*asudă mereu și se emoționează pe văzute*): *Opinia mea este aceasta: e vorba de revizuire, da?*
TOȚI (*puternic*): *Da! Da!*
FARFURIDI (*emoționat și asudând*): *Atunci, iată ce zic eu, și împreună cu mine* (*începe să se înece*) *trebuie să zică asemenea toți aceia care nu vor să cază la extremitate* (*se îneacă mereu*), *vreau să zic, da, ca să fie moderați... adică nu exagerațiuni!... Într-o chestiune politică... și care, de la care atârnă viitorul, prezentul și trecutul țării... să fie ori prea-prea, ori foarte-foarte...* (*se încurcă, asudă și înghite*) *încât vine aici ocazia să întrebăm pentru ce?... da... pentru ce?... Dacă Europa... să fie cu ochii ațintiți asupra noastră, dacă mă pot pronunța astfel, care lovesc soțietatea, adică fiindcă din cauza zguduirilor... și... idei subversive...* (*asudă și se rătăcește din ce în ce*) *și mă-nțelegi, mai în sfârșit, pentru care în orce ocaziuni solemne a dat probe de tact... vreau să zic într-o privință, poporul, națiunea, România...* (*cu tărie*) *țara în sfârșit... cu bun-simț, pentru ca Europa cu un moment mai înainte să vie și să recunoască, de la care putem zice depandă...* (*se încurcă și asudă mai tare*) *precum, dați-mi voie (se șterge) precum la 21, dați-mi voie (se șterge) la 48, la 34, la 54, la 64, la 74 asemenea și la 84 și 94, și ețetera, întru cât ne privește... pentru ca să dăm exemplul chiar surorilor noastre de ginte latină însă! (Foarte asudat, se șterge, bea, iar se șterge și răsuflă foarte greu. Trahanache a urmărit cu mâna tactul sacadelor oratorice ale lui Farfuridi. Bravo și aplauze în fund, conduse de Brânzovenescu; râsete și sâsâituri în grupul lui Cațavencu. Clopoțelul lui Trahanache de abia se mai aude. După ce s-a mai oprit zgomotul, cu multă aprindere) Dați-mi voie! Termin îndată! mai am două vorbe de zis. (zgomotul tace) Iată dar opinia mea. (în supremă luptă cu oboseala care-l biruie) Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume prin punctele... esențiale... Din această dilemă nu puteți ieși... Am zis! (Aplauze în fund, sâsâituri în față. Farfuridi coboară zdrobit, ștergându-se de sudoare, și merge în fund. Brânzovenescu și alți alegători îl întâmpină și-i strâng mâna. – Rumoare. Mai mulți din auditoriu se scoală și strică rândurile. Cațavencu suie de la dreapta în mijloc, unde vorbește încet cu grupul său, gesticulând viu. Cu un alt grup mai în fund, Farfuridi și Brânzovenescu asemenea. – Pristanda iese misterios din cabinetul primarului, trece prin ușcioara grilajului, care este la spatele tribunii, și trage de pulpană pe Trahanache, care sună clopoțelul)*

Dicționar

afabil, adj. – binevoitor, cordial
hatâr, s.n. – favoare, concesie; serviciu
sacadă, s.f. – mișcare sacadată; sunet sacadat (*sacadat*, adj. – intermitent; cu întreruperi bruște, scurte și dese, la intervale regulate)

Explorarea textului

Dați-mi voie!

1. Precizează tema discursului rostit de Farfuridi.
2. Delimitează părțile componente ale discursului rostit de Farfuridi şi compară-le cu acelea ale unui discurs clasic: introducerea (exordiul, propunerea, diviziunea), tratarea (narațiunea, confirmarea, respingerea) şi încheierea (perorația). Vei descoperi că, deşi schema este respectată în mare parte, discursul ca atare este absurd.
3. Selectează exemple care pot ilustra ,,dezarticularea gândirii", din discursul lui Farfuridi.
4. Transcrie opinia lui Farfuridi pe tema revizuirii constituției; încadrează această opinie în ansamblul discursului şi exprimă-ți punctul de vedere despre persoana vorbitorului.
5. Urmăreşte modul în care indicațiile scenice contribuie la înțelegerea jocului personajelor; selectează exemple care indică intonația şi exemple care indică mişcarea scenică.
6. Identifică formule ale adresării şi ale referirii în scena de mai sus; ce formule din limbajul actual le-ar putea înlocui?

Dicționar literar

Discursul oratoric este o expunere orală sau scrisă a unei teme în fața unui *receptor pasiv/ auditoriu* (care asistă fără a interveni). Scopul discursului este de a convinge auditoriul cu privire la tema abordată, prin argumente înlănțuite într-o gradație care merge spre concluzii. În determinarea unei atitudini prin discurs, factorul emoțional este foarte important. Discursul de tip clasic/ canonic cuprinde următoarele părți: *exordiul* (introducerea, prin care se atrage atenția/ simpatia/ bunăvoința/ interesul asupra temei discursului), *propoziția* (punctarea părților subiectului ce urmează a fi tratat), *narațiunea* (expunerea faptelor care fac obiectul discursului), *probarea* (argumentarea celor expuse), *respingerea* (preîntâmpinarea eventualelor obiecții), *perorația* (concluzia). Cu timpul, aceste constrângeri au diminuat, importante rămânând claritatea expresiei, logica şi gradarea argumentației, eleganța limbajului.



Nouă ni-e frică... de! că-şi dă coatele cu Cațavencu...
Dan Puric, Mircea Albulescu şi Ion Lucian - scenă din ***O scrisoare pierdută*** (1999) în regia lui Alexandru Tocilescu

SCENA V
(fragment)

TRAHANACHE, *care s-a urcat la tribună, apoi* CAȚAVENCU, POPESCU, IONESCU, ALEGĂTORI, PUBLICUL *venind din fund şi ocupând locurile lor din scena I-a. Intrare zgomotoasă, acompaniată de clopoțelul prezidentului*

CAȚAVENCU (*cu modestie*): *D-le preşedinte, vă rog, cerusem şi eu cuvântul...*
TRAHANACHE: *Da,* (*binevoitor*) *da, stimabile. Aveți cuvântul. Poftiți la tribună!...*
(*Mişcare în grupul lui Cațavencu*)



D-le preşedinte, vă rog, cerusem şi eu cuvântul...
O scrisoare pierdută (1999) în regia lui Alexandru Tocilescu

Caragiale ne-a înmulţit populaţia cu un număr de cetăţeni, expresii ale mentalităţii unei pături sociale într-o anumită epocă. Pentru a da viaţă acestor „tipuri", el a trebuit să-i facă să vorbească în felul lor, potrivind forma fondului, plăsmuind pe de-a-ntregul o limbă specială, inestetică şi trivială, dar plină de realitate trăită, o limbă necunoscută literar până la dânsul. După cum Eminescu a adus o nouă limbă poetică, o armonie proprie, un număr de imagini şi de expresii ce au intrat în rostirea poetică, tot aşa Caragiale a întrebuinţat o limbă a sa, monstruoasă, dar plină de sevă, vie, o culegere de locuţii ajunse legendare, de glume curente; „caragializăm", astfel, fără voie, după cum eminescianizăm în expresia sentimentelor poetice. (E. Lovinescu)

CAŢAVENCU (*ia poză, trece cu importanţă printre mulţime şi suie la tribună; îşi pune pălăria la o parte, gustă din paharul cu apă, scoate un vraf de hârtii şi gazete şi le aşază pe tribună, apoi îşi trage batista şi-şi şterge cu eleganţă avocăţească fruntea. Este emoţionat, tuşeşte şi luptă ostentativ cu emoţia care pare a-l birui. Tăcere completă. Cu glasul tremurat): Domnilor!... Onorabili concetăţeni!... Fraţilor!... (plânsul îl îneacă) Iertaţi-mă, fraţilor, dacă sunt mişcat, dacă emoţiunea mă apucă aşa de tare... suindu-mă la această tribună... pentru a vă spune şi eu... (plânsul îl îneacă mai tare)... Ca orice român, ca orice fiu al ţării sale... în aceste momente solemne... (de abia se mai stăpâneşte) mă gândesc... la ţărişoara mea... (plânsul l-a biruit de tot) la România... (plânge. Aplauze în grup)... la fericirea ei!... (acelaşi joc de amândouă părţile)... la progresul ei! (asemenea crescendo)... la viitorul ei! (plâns cu hohot. Aplauze zguduitoare)*
IONESCU, POPESCU, TOŢI *(foarte mişcaţi): Bravo!*
CAŢAVENCU: *Da! (cu putere din ce în ce crescândă): Voi progresul şi nimic alt decât progresul: pe cale politică... (îngroşând vorbele)*
POPESCU: *Bravo!*
CAŢAVENCU: *Socială...*
IONESCU: *Bravo!*
CAŢAVENCU: *Economică...*
POPESCU: *Bravo!*
CAŢAVENCU: *Administrativă...*
IONESCU: *Bravo!*
CAŢAVENCU: *Şi... şi...*
IONESCU, POPESCU, GRUPUL: *Bravo! bravo!*
TRAHANACHE *(clopoţind)*: *Rog, nu întrerupeţi pe orator, stimabile...*
CAŢAVENCU *(cu tărie)*: *Nu mă tem de întreruperi, venerabile domnule preşedinte... (către adunare şi mai ales către grup, cu tonul sigur) Puteţi, d-lor, să întrerupeţi, pentru că eu am tăria opiniunilor mele... (reintrând în tonul discursului şi îngroşând mereu vorbele) şi... şi... finanţiară. (Aplauze prelungite) Da, suntem ultraprogresişti, da, suntem liberschimbişti... Or... conduşi de aceste idei, am fundat aci în oraşul nostru „Aurora Economică Română", soţietate enciclopedică-cooperativă, independentă de cea din Bucureşti... pentru că noi suntem pentru descentralizare. Noi... eu... nu recunosc, nu voi să recunosc epitropia bucureştenilor, capitaliştilor, asupra noastră; căci în districtul nostru putem face şi noi ce fac dânşii în al lor...*
GRUPUL *(aplauze): Bravo!*
CAŢAVENCU: *Soţietatea noastră are ca scop să încurajeze industria română, pentru că, daţi-mi voie să vă spui, din punctul de vedere economic, stăm rău...*
GRUPUL *(aplauze): Bravo!*
CAŢAVENCU: *Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipseşte cu desăvârşire. Soţietatea noastră dar, noi, ce aclamăm? Noi aclamăm munca, travaliul, care nu se face deloc în ţara noastră!*
GRUPUL: *Bravo! (aplauze entuziaste)*
TRAHANACHE *(clopoţind): Stimabile... nu...*



Industria română e admirabilă...
Ştefan Iordache, schenă din
O scrisoare pierdută (1999)
în regia lui Alexandru Tocilescu

CAŢAVENCU: *Lăsaţi, d-le preşedinte, să întrerupă... nu mă tem de întreruperi!... În Iaşi, de exemplu, permiteţi-mi această digresiune, este tristă, dar adevărată! în Iaşi n-avem niciun negustor român, niciunul!...*
GRUPUL *(mişcat): A!*
CAŢAVENCU: *Şi cu toate acestea toţi faliţii sunt jidani! Explicaţi-vă acest fenomen, acest mister, dacă mă pot exprima astfel!*
GRUPUL: *Bravo! (Aplauze)*
CAŢAVENCU: *Ei bine! Ce zice soţietatea noastră? Ce zicem noi?... Iată ce zicem: această stare de lucruri este intolerabilă! (aprobări în grup. Cu tărie) Până când să n-avem şi noi faliţii noştri?... Anglia-şi are faliţii săi, Franţa-şi are faliţii săi, până şi chiar Austria-şi are faliţii săi. În fine oricare naţiune, oricare popor, oricare ţară îşi are faliţii săi (îngroaşă vorbele)... Numai noi să n-avem faliţii noştri!... Cum zic: această stare de lucruri este intolerabilă, ea nu mai poate dura!... (aplauze frenetice. Pauză. Oratorul soarbe din pahar şi aruncă iar priviri scânteietoare în adunare…)*

Explorarea textului

D-le preşedinte, vă rog, cerusem şi eu cuvântul...

1. Urmăreşte schimbarea tonului oratorului, aşa cum rezultă din indicaţiile autorului. Ce crezi că urmăreşte vorbitorul?
2. Evidenţiază clişee verbale ale patriotismului de paradă în discursul lui Caţavencu.
3. Transcrie, din scenele reproduse mai sus, două replici relevante pentru a evidenţia devieri de la logica argumentativă.
4. Multe dintre expresiile personajelor lui Caragiale au pătruns, cu sens ironic, în limbajul curent. *Ai puţintică răbdare…; la douăsprezece trecute fix…; trădare să fie, …dar s-o ştim şi noi* sunt numai câteva exemple. Transcrie din discursul lui Caţavencu alte câteva asemenea locuţii ajunse legendare.
5. Extinde căutarea la întregul text al comediei.
6. Compară discursul lui Farfuridi cu acela al lui Caţavencu pentru a stabili tipologia vorbitorilor.
7. În ansamblul său, actul din care au fost extrase cele două scene, este construit pe jocul câtorva formule ale adresării şi ale referirii: *stimabile, onorabile, fraţilor, daţi-mi voie, ai (aveţi) puţintică răbdare, onorabilul*. Alege-o pe oricare dintre acestea şi urmăreşte-i modificarea semnificaţiilor în funcţie de context.

Limbă şi comunicare

CARACTERIZAREA PERSONAJULUI ÎN TEXTUL DRAMATIC

Deşi modalităţile de caracterizare a personajelor (din textele epice sau dramatice) sunt limitate, posibilităţile de combinare sunt numeroase şi depind atât de creativitatea autorilor şi de scopurile urmărite de aceştia, cât şi de *curentul literar* căruia îi aparţin şi, implicit, de *viziunea artistică*. În creaţiile dramatice, în absenţa naratorului, predomină caracterizarea prin intermediul acţiunii. Caracterizarea se mai poate realiza, de asemenea, prin intermediul *mediului social* în care trăieşte personajul, *prin intervenţia directă a altor personaje*, prin *nume* şi prin *limbaj*. Important este şi *monologul* care poate apărea independent (ocupând o scenă întreagă) sau sub forma unui *aparteu* (suită de replici rostite cu voce tare, dar adresate doar spectatorului/ cititorului şi de la care celelalte personaje sunt excluse).

În cazul lui Caragiale, o atenţie specială merită acordată şi caracterizării prin intermediul numelui. Scriitorul chiar mărturisea la un moment dat despre personajele sale: ...*nu pot să văd figura până ce nu-i ştiu numele*.

Trei sunt modalităţile utilizate:

1. stabilirea unei corespondenţe între nume şi o trăsătură dominantă a personajului: *Caţavencu*, *Tipătescu*, *Brânzovenescu*, *Dandanache*, *Lefterescu*, *Pavugadi*, *Lingopolu* ş.a.

2. alăturarea contrariilor, prenumele subliniind, prin antiteză ironică, o trăsătură de semn opus a personajului: *Telemac Razachescu*, *Porţia Popescu*, *Agamemnon Dandanache*, *Edgar Bostandaki* ş.a. (Trebuie remarcat totuşi că, în cele mai multe cazuri, prenumele apare diminutivat, *Mache*, *Ţâca*, *Agamiţă*, mai potrivit cu adevărata „dimensiune” a personajului).

3. ortografierea numelor, care nu poate fi totuşi utilizată decât în proza narativă, căci ea se adresează numai cititorului. Dacă primele două procedee menţionate, prezente atât în textele narative cât şi în cele dramatice, au drept scop doar să confirme un statut anterior, acesta subliniază de fiecare dată schimbarea, evoluţia sau, mai rar, involuţia: o oarecare Smarandă se transformă, în urma căsătoriei, în madame Esmeralde Piscopesco, o Atena Perjoiu, ajunsă tot prin căsătorie în lumea „bună”, devine madame Athenaïs Gregoraschko, un Raul Grigoraşcu devine d. subprefect Raoul Grégoraschco, cousin du Général Grégoraschco, un ziarist „american”, poate urmaşul celebrului Ig. Caracudi, semnează Bob Schmeker. Lefter Popescu devine şi el, după ce crede că a câştigat loturile cele mari, Eleutheriu Poppescu, pentru a redeveni, în final, acelaşi Lefter Popescu.

Aplicaţii

Caracterizează unul dintre personajele comediei ***O scrisoare pierdută*** de I.L. Caragiale, insistând asupra corespondenţei dintre nume şi o trăsătură dominantă a caracterului.

STRUCTURI ŞI TEHNICI ARGUMENTATIVE ÎN TEXTUL LITERAR ŞI NONLITERAR

Argumentaţia, formă de comunicare predominant dialogală, poate fi definită ca o strategie prin care un vorbitor reuşeşte să extragă concluzii valabile în legătură cu o anumită problemă pusă în discuție. Ea nu trebuie confundată cu **demonstrația** logică a adevărului unui enunț sau a unui raționament. În primul caz, interlocutorul are libertatea de a accepta sau nu argumentele expuse, în al doilea caz este vorba de un demers obiectiv a cărui concluzie nu poate fi pusă în discuție.

Atenţie! Argumentaţia poate deveni convingătoare şi prin **repetare** sau **insistenţă**.

În clasa a IX-a ai căpătat câteva informaţii despre **structuri şi tehnici argumentative**, pe care este util să ți le reaminteşti.

Argumentarea orală are ca finalitate demonstrarea unei opinii. Acest fapt presupune, de regulă, parcurgerea următorilor paşi: 1. emiterea ipotezei; 2. motivarea ipotezei; 3. concluzia.

Indiferent de opinia exprimată, este indicat să întrebuințezi, cu precădere, verbe evaluative precum - *a crede, a considera* etc.; adverbe de mod/ predictive ca mărci ale subiectivității evaluative - *posibil, probabil, desigur* etc.; cuvinte/ structuri cu rol argumentativ - *pentru că*, *încât* etc.; conjuncții coordonatoare conclusive: *deci*, *aşadar*, *prin urmare*. Alte cuvinte/ structuri sintactice recomandate a fi întrebuințate într-o argumentare: *în primul rând*, *în al doilea rând* etc. (pentru a marca succesiunea argumentelor), *cum spuneam*, *trebuie să admiți că*, *este greu de crezut că* etc. (în cazul în care se apelează la fapte care țin de experiența nemijlocită a interlocutorului).

Tehnici ale monologului/ dialogului eficient: adecvarea la scopul comunicării (argumentare/ persuasiune, informare)

În pregătirea monologului/ dialogului trebuie să ai în vedere scopul urmărit, în acest caz, argumentarea/ persuasiunea. Pentru a spori eficiența argumentării, este bine ca numărul ideilor pe care doreşti să le dezvolți să nu fie prea mare. De asemenea, este mai eficient să ordonezi argumentele de la cele ,,puternice" spre cele ,,slabe". Este important, de asemenea, să încerci să preîntâmpini eventualele contraargumente ale partenerului, anticipându-le prin formule de tipul *eu ştiu că…, dar cred că…*; *fără îndoială că…, însă…*

În alegerea tipului de limbajul (formal, informal) trebuie să ți seama de auditoriu (vârstă, numărul persoanelor, relația dintre voi, competența în domeniul abordat etc.), dar şi de contextul în care realizezi comunicarea (în clasă, în afara clasei, în fața unor martori etc.). Este important să urmăreşti reacția auditoriului/ a partenerilor pentru ați modifica discursul în funcție de aceasta. Este bine să acorzi atenție egală atât comunicării verbale cât şi celei nonverbale (gesturi, mimică, poziția corpului) şi paraverbale (tonalitate, accent, pauze în vorbire, ritm). Aşadar, privirea trebuie să caute ochii persoanei căreia te adresezi; dacă sunt mai multe, este preferabil să priveşti alternativ spre fiecare; tonalitatea, ritmul vorbirii pot ajuta la sublinierea unor afirmații pe care le considerați importante; trebuie să te asiguri că intensitatea vocii nu este supărătoare pentru cei din jur sau, dimpotrivă, nu produce disconfort prin tonalitatea scăzută.

Aplicații

1. În actul II, scena I, Farfuridi şi Brânzovenescu îşi exprimă *frica…dè* că prefectul *îşi dă coatele cu Cațavencu, cu moftologul*, în timp ce Trahanache îi ia apărarea. Primii fac doar o simplă afirmație, în timp ce interlocutorul lor apelează la argumente. Identifică, în acest caz, cei trei ,,paşi" ai argumentării (1. emiterea ipotezei; 2. motivarea ipotezei; 3. concluzia).
2. Discursul lui Farfuridi, din actul III, scena I, este o argumentație sau o demonstrație. Argumentează-ți răspunsul, aplicând cele învățate în capitolul **Structuri şi tehnici argumentative**.
3. Repetă argumentația şi în legătură cu discursul lui Cațavencu din actul III, scena V.
4. Reproducem mai jos un număr de extrase din opera lui Caragiale, care conțin dialoguri de tip argumentativ. Alege-l pe cel convingător şi… argumentează-ți opțiunea. În evaluare, vei avea în vedere contextul în care are loc dialogul, tipul de limbaj, adecvarea la partener şi calitatea argumentelor, logica şi coerența argumentării:

I.
ZOE (cu răutate): *Nu trebuia să vă mai deranjați…*
DANDANACHE: *Ba încă țe deranz, conița mea! Da' stii, nu fățea să nu fațem măcar act de prezență…*
TRAHANACHE: *Se-nțelege! foarte bine, foarte bine! trebuie! trebuie.*
DANDANACHE: *Da' de deranz… destul! Închipuieste-ți să vii pe drum cu birza ținți posti, hodoronc-hodoronc, zdronca-zdronca… Stii, m-a zdrunținat!… si clopoțeii…* (gest) *îmi țiuie urechile… stii asa sunt de amețit si de obosit… nu-ți fați o idee, conița mea,* (către Trahanache) *nu-ți fați o idee, d-le prefect, neicusorule,* (către Tipătescu) *nu-ți fați o idee, d-le prezident, puicusorule…*

II.
PRISTANDA: *Ei? şi le-ați numărat, coane Fănică?… Ei? aşa e? patruzeci şi patru…*
TIPĂTESCU:*Vreo paispce… cinspce.*
PRISTANDA: *Apoi să le numărăm, coane Fănică; să le numărăm: două la prefectură.*
TIPĂTESCU: *Două…*
PRISTANDA: *Două la piața lui 11 Fevruarie…*
TIPĂTESCU: *Patru…*
PRISTANDA (căutând în gând): *Două la primărie…*
TIPĂTESCU: *Şase…*
PRISTANDA (acelaşi joc): *Unul la şcoala de băieți…*
TIPĂTESCU: *Şapte…*
PRISTANDA: *Unul… la şcoala de fete…*
TIPĂTESCU: *Opt…*
PRISTANDA: *Unul la spital…*
TIPĂTESCU: *Nouă…*
PRISTANDA: *Două… la catrindală, la Sf. Niculae…*
TIPĂTESCU: *Unsprezece.*
PRISTANDA: *Două la prefectură…paispce…*
TIPĂTESCU (râzând): *Le-ai mai numărat pe alea de la prefectură.*
PRISTANDA: *Nu, coane Fănică, să trăiți!* (continuă repede, pe nerăsuflate) *Două la primărie, optspce, patru la şcoli, douăzeci şi patru, două la catrindală la Sf. Nicolae, treizeci…*

TIPĂTESCU (râzând): *Le-ai mai numărat odată pe toate astea şi aduni rău…*
PRISTANDA: *Doamne fereşte, coane Fănică, să trăiţi, patruzeci şi patru, în cap… patruzeci şi patru… Cum zic, unul-două, poate vântul… ori cine ştie…*

III.
TIPĂTESCU: *Femeie nebună! Ce-ai făcut?*
ZOE: *Am făcut ce am crezut că trebuie să fac. Dacă tu nu vrei să sprijini pe Caţavencu, dacă tu nu vrei să-l alegi, ca să mă scapi – atunci eu, care voi să scap, îl sprijin eu, îl aleg eu…*
TIPĂTESCU: *Cum?*
ZOE: *Da, îl aleg eu. Eu sunt pentru Caţavencu, bărbatul meu cu toate voturile lui trebuie să fie pentru Caţavencu. În sfârşit, cine luptă cu Caţavencu luptă cu mine… Aide, Fănică, luptă, zdrobeşte-mă, tu care ziceai că mă iubeşti! Să vedem!*

NIVELURI DE CONSTITUIRE A MESAJULUI ÎN COMUNICAREA ORALĂ ŞI SCRISĂ (FONETIC, ORTOGRAFIC ŞI DE PUNCTUAŢIE)

Ton – înălţimea cu care se pronunţă o silabă; felul în care urcă sau coboară glasul în timpul vorbirii.

Intonaţie – variaţie de înălţime a tonului în rostirea unui enunţ. Intonaţia poate transmite informaţii despre tipul enunţului (declarativ, interogativ, exclamativ etc.), despre starea afectivă a vorbitorului, despre intenţiile acestuia în comunicare etc. Pronunţarea pe un ton mai ridicat a ultimei silabe este caracteristică enunţurilor interogative, iar pronunţarea pe un ton mai scăzut a ultimei silabe este caracteristică enunţurilor declarative. Intonaţia se mai poate realiza şi prin variaţia ritmului vorbirii sau prin modulaţia tonului.

Pauză – întrerupere a fluxului vorbirii. Are durată variabilă, în funcţie de intenţiile vorbitorului, şi se notează prin diferite semne de punctuaţie: linia de pauză, punctul, punctul şi virgula, virgula, punctele de suspensie. Ea funcţionează şi ca mijloc fonetic de realizare a relaţiilor sintactice. Împreună cu intonaţia specifică, pauza marchează de exemplu absenţa unui verb la un mod predicativ (*Colegul meu este pasionat de romane SF, eu, de jurnale de călătorie*) sau izolează atributul determinativ (*Colegul meu, pasionat de romane SF, a renunţat la orice alte lecturi*).

Aplicaţii

Citeşte textul de mai jos:

FARFURIDI (luând un pahar de şampanie): *În sănătatea domnului Agamiţă Dandanache, alesul nostru! Să trăiască!* (urale şi muzică. Pristanda ţine cu mâna tactul uralelor. Toţi ciocnesc şi beau)

DANDANACHE (îndemnat de Zoe şi Tipătescu, trece în mijloc cu paharul în mână): *În sănătatea alegătorilor… cari au probat patriotism si mi-au acordat…* (nu nemereşte) *asta… cum să zic de!… zi-i pe nume de!… a! sufradzele lor; eu, care familia mea de la patuzsopt în Cameră, si eu ca tot rumânul imparţial, care va să zică… cum am ziţe… în sfârşit să trăiască!* (urale şi ciocniri)

TRAHANACHE (către Caţavencu, care a coborât spre el şi Tipătescu): *Şi aşa zi, ai? d-ai noştri, stimabile? bravos! mă bucur.*

CAȚAVENCU: *Venerabile neică Zahario! în împrejurări ca acestea micile pasiuni trebuie să dispară.*

TRAHANACHE: *Ei, aici mi-ai plăcut! bravos! să trăieşti!*

CAȚAVENCU: *În sănătatea venerabilului şi imparțialului nostru prezident, Trahanache!* (urale şi ciocniri)

(Zoe vede pe Cetățeanul turmentat în grămadă, ia un pahar şi merge de i-l oferă)

CETĂȚEANUL: *În sănătatea coanii Joițichii! că e* (sughite) *damă bună!*

CAȚAVENCU (lui Tipătescu): *Să mă ierți şi să mă iubeşti! pentru că toți ne iubim țara, toți suntem români!… mai mult sau mai puțin oneşti!* (Tipătescu râde) *În sănătatea iubitului nostru prefect! Să trăiască pentru fericirea județului nostru!* (urale, ciocniri)

TRAHANACHE (luând paharul şi trecând în mijloc foarte vesel): *Ei, aveți puțintică răbdare!… Nu cunosc prefect eu! eu n-am prefect! eu am prietin! În sănătatea lui Fănică! Să trăiască pentru fericirea prietinilor lui!*

CAȚAVENCU: *Fraților!* (toți se-ntorc şi-l ascultă) *După lupte seculare, care au durat aproape treizeci de ani, iată visul nostru realizat! Ce eram acum câtva timp înainte de Crimeea? Am luptat şi am progresat: ieri obscuritate, azi lumină! ieri bigotismul, azi liber-pansismul! ieri întristarea, azi veselia!… Iată avantajele progresului! Iată binefacerile unui sistem constituțuinal!*

PRISTANDA: *Curat constituțional! Muzica! Muzica!*

1. În grupe de câte şase colegi – corespunzătoare celor şase personaje prezente în scena reprodusă mai sus, din care am eliminat toate indicațiile referitoare la ton şi intonație – discutați şi identificați:
   - replicile (sau fragmentele) care presupun rostire cu tonalitate ridicată;
   - replicile (sau fragmentele) care presupun rostire cu tonalitate scăzută;
   - replicile (sau fragmentele) care presupun rostire în ritm rapid;
   - replicile (sau fragmentele) care presupun pauze în rostire;
   - enunțurile declarative şi enunțurile interogative.
2. În scena de mai sus există numeroase pauze marcate prin diferite semne de punctuație. Discutați şi găsiți o explicație a acestui fapt.
3. Interpretați în fața colegilor, fiecare grupă, scena de mai sus, ținând seama şi de cele discutate mai înainte.
4. Hotărâți, întreaga clasă, care a fost interpretarea cea mai bună.
5. Citiți apoi textul integral pentru a constata dacă ați intuit corect tonul şi intonația dorite de autor.

HIPERCORECTITUDINEA. ETIMOLOGIA POPULARĂ

Hipercorectitudine – abatere lingvistică datorată dorinței vorbitorilor de a se conforma normelor limbii literare. Se manifestă în principal prin modificări:

a. fonetice aduse datorită unor false analogii (de exemplu: numele localității belgiene *Waterloo* pronunțat greşit *Uaterlo*, datorită analogiei cu nume englezeşti precum Walter, Wellington; pronunțarea greşită *bleumaren* în loc

de *bleumarin*, care are în componență finalul *marine* provenit din franceză; pronunția greșită, după model german, a unor cuvinte precum *șpicher*, *ștart*, împrumutate din engleză – *speaker*, *start* – în loc de *spicher*, *start*; pronunțarea greșită, fără semivocala *i*, a pronumelor personale *eu*, *el*, *ea* etc. sau a formelor verbului *a fi*: *e*, *este*, *era* etc.);

b. gramaticale (*partea a întâia*, datorită analogiei cu *partea a doua*; *copii noi născuți* în loc de *copii nou născuți*, datorită confuziei între adjectiv și adverb).

Etimologie populară – fenomen prin care un vorbitor, bazându-se pe asemănări întâmplătoare, schimbă în mod greșit forma unui cuvânt – *boliclinică* în loc de *policlinică* (datorită asocierii cu *boală*); *funegru* în loc de *funebru* (datorită asocierii cu *negru*) – sau întrebuințează un cuvânt nepotrivit – *atelier lucrativ* (*lucrativ,* adj. – *profitabil*, *rentabil* este asocial cu *lucru*, *a lucra*); *profesie de credință* în loc de *profesiune de credință* (datorită asocierii cu *profesie*, *ocupație*). Uneori, ca în cazul expresiei *apă chioară*, se acceptă totuși etimologia populară *chioară* în loc de *chiară* (provenit din *chiaro,* it. – *clar*, *limpede*).

Aplicații

Etimologia populară este o modalitate frecvent folosită de Caragiale pentru a-și caracteriza personajele prin intermediul limbajului. Explică eroarea în cazurile următoare:

1. Pristanda: *Famelie mare… renumerație după buget mică…*(***O scrisoare pierdută***)
2. Ipingescu: *…ținta Democrațiunii române este de a persuada pe cetățeni, că nimeni nu trebuie a manca de la datoriile ce ne impun solemnaminte pactul nostru fundamentale, sfânta Costituțiune…* [...] *Nu pricepi? Vezi cum vine vorba lui: să nu mai mănânce nimeni din sudoarea bunioară a unuia ca mine și ca dumneata, care suntem din popor; adică să șază numai poporul la masă, că el e stăpân.*
3. Ipingescu (urmând cu tărie): *…Nu! în van! noi am spus-o și o mai spunem: situațiunea României nu se va putea chiarifica; ceva mai mult, nu vom putea intra pe calea viritabilelui progres, până nu vom avea un* sufragíu *universale…*[...] *A! Înțeleg! bate în ciocoi, unde mănâncă sudoarea poporului suveran... știi: masă... sufragìu...* (***O noapte furtunoasă***)
4. Leonida: *Ei! giantă latină, domnule, n-ai ce-i mai zice.* (***Conul Leonida față cu Reacțiunea***)
5. Identifică și alte asemenea exemple în opera lui Caragiale (narativă sau dramatică).

Cronica de spectacol



Notă biobibliografică

Dumitru C. Ollănescu (1849-1908), jurist, magistrat, diplomat, cronicar şi autor dramatic.

Dicționar literar

Regie – concepția interpretării scenice a unui text dramatic, a unui scenariu destinat să devină spectacol; îndrumarea jocului actorilor şi a montării unui spectacol de teatru, de operă etc.
Scenografie – arta de a executa decoruri, costume etc. pentru un spectacol.
Interpretare actoricească – arta prin care actorul redă, prin mijloace adecvate, conținutul unei opere dramatice, muzicale etc.
Mişcare scenică – este direct legată de interpretarea actoricească; rostul ei este de a susține, prin mijloace adecvate, interpretarea actorilor.

O SCRISOARE PIERDUTĂ
cronică teatrală

de [Dumitru C. Ollănescu] Ascanio

[…] *Interpretarea unei lucrări* [teatrale] *trebuie să fie perfectă, altfel se pierde o parte din valoarea ei. Gestul, mişcarea, ținuta trebuie să fie măsurate după potriva personagiului însceniat, cuvântul şi intonarea rostitie după cum intențiunea autorului le-a aşezat la locurile lor. Nici fantezie, nici mediocritate nu suferă o asemenea lucrare, de aceea putem afirma că nu poate fi bine jucată decât numai atunci când actorii se conformează întru totul indicațiunilor autorului, în afară de care nimic nu poate să dea nota adevărată sau mişcarea nemerită despre cele ce a vroit el să înfățişeze.*

[…] *Ca şi la* Noaptea furtunoasă, *cea mai deplină îngrijire a fost dată studiului piesei acesteia, astfel că Caragiale se poate socoti mândru de îndoitul succes ce l-a obținut pe scenă şi în sală. Şi cum ar putea să fie altfel când fiecare din cei ce au jucat, şi să nu uităm că cea mai mare parte dintre actorii din* Scrisoarea pierdută *sunt tineri începători, şi-au îndeplinit în mod conştiincios datoria lor de artişti.*

Aşa d-na Aristizza R. Manolescu, care a avut atâtea succese în roluri de caractere deosebite, a obținut încă unul mare şi bine meritat în acela al cucoanei Zoe Trahanache. Duioasă, pasionată, vioaie, când blândă şi rugătoare, când încruntată şi amenințătoare, d-ei a ridicat pe biata Zoe pe un adevărat piedestal de pe care părea că domină, după cum i se şi cădea, pe toți ceilalți cari se mişcau în dorul sau pe vrerea ei împrejur.

Am citit undeva făcându-i-se o imputare din modul cum a jucat în actul IV scena când rămâne singură în fața scrisorii regăsite. Bucuria ei care izbucneşte în plâns şi apoi se curmă în hohote de râs a fost găsită nenaturală şi cel ce făcea această observare pretindea că ar fi trebuit să fie cu totul contrarie. Să ne dea voie criticul de la Națiunea *a-i spune că sau nu şi-a dat deplină socoteală despre acțiunea naturală a nervilor femeieşti în asemenea ocaziune, sau a pus această obsevațiune în critica sa pentru a nu lăsa fără umbră succesul d-nei Manolescu. Noi credem dimpotrivă că tocmai când, după atâta zbucium, grijă şi necaz, în fine Zoe-şi găseşte scrisoarea, imensa bucurie ce resimte are o influență imediată şi puternică asupra nervilor cari, încordați şi concentrați ce erau, se rezolvă într-un plâns şi un râs inconştient şi spasmodic. Din contră, nuanța aceasta a artistei este naturală şi noi trebuie să-i fim recunoscători că a găsit momentul potrivit pentru a o pune la locul ei în frumoasa creațiune ce a făcut.*

D-l Ştefan Iulian a jucat într-un chip admirabil de natural, de adevăr şi de convingere, rolul polițaiului Ghiță Pristanda. Priviți-l ce

tip de om trecut prin foc şi prin apă, cu mijlocul şi gâtul înmlădiate de atâtea încovoieli înaintea celor mai puternici, cu ochiul aprins de un foc silnic dar indispensabil misiei cu care este însărcinat, aci ți se pare că este convins de ce spune, aci se schimbă şi pe față-i înfloreşte cea mai învederată îndoială sau nedomirire după cum împrejurările şi cei mai mari o cer. Port, mişcare, vorbă, intonare şi atitudine, tot este desăvârşit. Pripit la rost ca şi la umblet, zelos pentru tot ce atinge de datoria sa, el poate servi de model multora dintre polițaii noştri, deşi seamănă ca două picături de apă cu mulți din acei ce am avut ocaziunea de a întâlni. Caragiale-i datoreşte însă o răsplată, pe care a câştigat-o cum un soldat îşi câştigă galoanele. Din ipistat în Noaptea furtunoasă, *l-a făcut polițai în* Scrisoarea pierdută *şi va trebui să-l înalțe în grad în piesa care va veni după aceasta. Îmi arde inima să-l văd ispravnic; căci, Doamne, mulți din ispravnicii noştri ar veni să-l vază sau să se vază reproduşi de către dânsul. Un amic îmi zicea ieşind de la teatru: ,,Dacă în loc de bărbiță Iulian ar fi avut favorite lungi, m-aş fi dus să-l îmbrățişez, căci era leit unchiul meu, fost vestit polițai în Moldova".*

D-l Ioan Panu a jucat în Agamiță Dandanache cum rar l-am văzut jucând într-un rol atât de puțin marcant ca text şi ca acțiune. Numai apariţiunea sa pe scenă-ți dă ideea despre nemăsurata dobitocie înfumurată ce se ascunde sub pălăria de paie a „luptătorului de la pazeşopt, neicuşorule". Minunat pentru un rol pe care numai Millo poate l-ar fi jucat tot astfel ca d-sa.

D-l Ioan Petrescu a făcut din rolul lui Zaharia Trahanache un adevărat tip, care va rămânea în activul său artistic ca o creațiune deplină din toate punctele de vedere. D-sa din ce în ce ne dezvăluieşte mai mult talent de observațiune; înțelege, vorbeşte şi joacă măsurat şi cu mult natural. Chipul cum spune „aveți puțintică răbdare" este mai cu osebire minunat, fiindcă, de n-ar varia la fiecare moment intonarea şi intențiunea, aceste cuvinte, cari se repetă mai la tot minutul în rolul d-sale, ar deveni de o monotonie neiertată şi n-ar produce efectul pe care autorul l-a ascuns în înțelesul lor.

D-l I. Niculescu a reuşit să facă o foarte bună creațiune în rolul lui Cațavencu cel atât de intrigant, de arogant şi de îndrăzneț, pe cât e de mişelnic şi de umilit după împrejurări. D-sa însă să aibă grijă de a-şi modera intonările mai ales în discursul din actul al III-lea, căci altfel ajunge să strige prea tare, ceea ce nu e permis sub niciun cuvânt pe scenă.

D-l A. Catopol joacă bine rolul lui Farfuridi şi l-ar juca desigur şi mai bine dacă nu ar avea o vădită tendință la exagerațiunea de care trebuie să se ferească cu orice preț. De altfel, nu are nevoie de aceasta, rolul îl poartă pe sus, fără a mai avea nevoie d-sa să-i mai pună aripi împrumutate.

D-l C. Nottara joacă rolul prefectului Ştefan Tipătescu. La început rece şi cam jenat, în actul al II-lea a fost bine de tot în scena cu Cațavencu, precum şi în scenele cu Zoe. Am dori să-l vedem mult mai vioi şi mai cu tragere de inimă în scenele cu neica Zaharia, cari sunt cele cu mai multă trebuință de a fi puse în relief. Îndeobşte a fost mult mai bine la a doua reprezentațiune decât la cea dintâi. Merge-va tot

Dicționar literar

Indicații scenice – totalitatea informațiilor oferite de autor regizorului sau actorilor, pentru reprezentarea operei dramatice. Ele se adresează în egală măsură şi cititorului, cu atât mai mult cu cât, în fond, atât regizorul cât şi actorii sunt şi ei tot nişte cititori. Uneori însă, ca în teatrul lui Camil Petrescu, ele pot conține comentarii ample despre personaje sau evenimente, astfel încât, deşi se află într-un text dramatic, ele atribuie scriitorului un statut asemănător cu acela al naratorului omniscient din romanul tradițional. Ca urmare, se produce o modificare a raporturilor consacrate dintre autor şi personaje şi se creează o diferențiere între textul citit (şi cititor) şi cel reprezentat pe scenă (şi spectator).



Actrița Aristizza R. Manolescu

Arta construcției dramatice în comediile lui Caragiale

Inovațiile aduse de I.L. Caragiale în construcția comediilor sale, aşa cum au fost ele semnalate de Florin Manolescu în volumul ***Caragiale şi Caragiale – jocuri cu mai multe strategii***:

• aparițiile tardive ale unor eroi; Cațavencu, de exemplu, intră în scenă abia la sfârşitul actului al doilea şi numai după ce despre el vorbesc insistent Pristanda, Tipătescu, Trahanache, Zoe, Farfuridi, Brânzovenescu şi Cetățeanul turmentat. Este un mod prin care autorul întreține atenția şi curiozitatea spectatorului. Procedeul a fost folosit mai întâi de Molière, în ***Tartuffe***, unde personajul principal, care dă şi titlul comediei, intră în scenă doar în actul al treilea şi numai după ce absolut toate celelalte personaje au vorbit insistent despre el, exprimându-şi, fiecare, propriul punct de vedere. Abia acum spectatorul va avea posibilitatea să le compare şi să-şi facă propria impresie;

• continua legătură a scenei, limitată prin însăşi natura sa, cu lumea din afară. Ecourile acestei lumi se fac permanent simțite prin prezența în fundal a unui mare număr de personaje „invizibile”: d. Tăchiță, Petcuş, Zapisescu, popa Pripici, *dobitocul* de pe maidan, moralistul fecior de la facultate al lui Trahanache (*Tatițo, unde nu e moral, acolo e corupție, şi o soțietate fără prinţipuri, va să zică că nu le are*), pragmatica nevastă a lui Pristanda (*Ghiță, Ghiță, pupă-l în bot şi papă-i tot, că sătulul nu crede la ăl flămând*) şi celelalte *zece suflete* (*famelie mare, renumerație după buget mică*), ministrul de la Bucureşti;

• dozarea informației către spectator, realizată prin împletirea dialogului cu narațiunea un fel de „teatru în teatru”, ca în scena inaugurală, în care Pristanda interpretează trei roluri distincte: al soției, al lui Cațavencu şi al popii Pripici;

• construcția savantă a finalurilor. De exemplu, pierderea scrisorii de către Cațavencu creează un posibil nou moment de tensiune, părând a prelungi acțiunea tocmai atunci când se îndrepta spre deznodământ. Caragiale „se joacă” astfel cu spectatorul, țintuindu-l pe scaun chiar în momentul când acesta se pregătea de aplauzele finale care să-i permită a se îndrepta spre garderobă.

aşa înainte? O dorim dimpreună cu toți cei ce cunosc că poate mult şi bine când voieşte. Deci să voiască!

D-nii Leontianu, Alexandrescu şi ceilalți şi-au ținut rolurile cu demnitatea cuvenită modestelor funcțiuni ce le erau încredințate în piesă.

În sfârşit, pentru a termina, constatăm cu bucurie un succes mare, binemeritat şi purtător de încurajare pentru talentatul autor, căruia de azi înainte nu-i va mai lipsi cred îndemnul de a ne da multe şi frumoase lucrări ca cele ce deodată l-au pus pe întâia treaptă a autorilor noştri dramatici.

(***Voința națională***, an I, nr. 106 - 110, 17 - 23 noiembrie 1884)

Aplicații

1. Cronica dramatică, spre deosebire de studiul literar, oferă informații despre *interpretarea actoricească*, despre *regie* şi *scenografie* şi în mult mai mică măsură despre valoarea estetică a textului. De asemenea, un cronicar onest scoate în evidență atât împlinirile cât şi (dacă există) minusurile spectacolului la care a asistat. Vei constata însă, în textul reprodus mai sus, că pe Ascanio l-a interesat interpretarea actoricească şi deloc regia sau scenografia. Identifică, în textul reprodus mai sus, referirile la jocul actorilor.
2. Ce anume i-a plăcut în jocul actorilor şi ce nu i-a plăcut?
3. Indică doi dintre actorii care, în opinia cronicarului, au reuşit cel mai bine în interpretarea lor.
4. Indică doi dintre actorii despre interpretarea cărora cronicarul a avut unele rezerve.
5. Identifică opinia cronicarului despre autorul ***Scrisorii pierdute***.
6. În cazul în care ai asistat de curând la o reprezentație a unei piese de Caragiale, scrie o cronică dramatică de circa o pagină despre spectacol. Dacă nu ai vizionat o asemenea piesă, scrie o cronică despre ultimul spectacol de teatru la care ai participat. Te poți referi, eventual, şi la o piesă de teatru prezentată de colegii tăi de liceu sau vizionată la televizor. Analizează însă nu doar *interpretarea* actorilor, ci şi *regia* şi *scenografia*.

Evaluare curentă. Aplicații

1. Explică, într-un eseu de circa o pagină, următoarea afirmație a lui Caragiale, din ***Diplomație subțire***: *Deşi împrejurările în cari se ivesc întâmplările se deosebesc întotdeauna, întâmplările nu sunt de atâtea nenumărate feluri cum ni s-ar părea nouă, muritorilor*.
2. Redactează un eseu de una – două pagini în care să înfățişezi statutul social şi psihologic al unui personaj din comedia lui Caragiale, evidențiind, după caz, modalitățile

de caracterizare (prin acțiune, prin limbaj, prin monolog interior, prin nume, prin mediul social în care evoluează, prin caracterizarea de către alte personaje).

3. Stabileşte legătura între numele a patru dintre personajele comediei şi caracterul acestora; indică şi argumentează tipul uman în care ar putea fi încadrat fiecare.

4. Puterea lui Tipătescu poate proteja orgoliul lui Trahanache, dar numai dacă propriul său orgoliu nu va suferi. Abilitatea *venerabilului* va consta aşadar în a-i menaja „amicului" Fănică (*E un om cu care nu trăiesc de ieri de alaltăieri, trăiesc de opt ani, o jumătate de an după ce m-am însurat a doua oară. De opt ani trăim împreună ca frații...*) orgoliul superiorității masculine ce îl face a se crede donjuanul urbei. Tocmai de aceea joacă rolul naivului, tolerând infidelitatea soției pentru a-l bloca pe Tipătescu în oraş (*Credeți d-voastră că ar fi rămas el prefect aici şi nu s-ar fi dus director la Bucureşti, dacă nu stăruiam eu şi cu Joițica... şi la dreptul vorbind, Joițica a stăruit mai mult*) şi a-i folosi astfel puterea în scopul consevării propriului orgoliu (*…noi suntem stâlpii puteri: proprietari, membrii Comitetului permanent, ai Comitetului electoral, ai Comitetului şcolar, ai Comitetului pentru statuia lui Traian, ai Comitetului agricol şi ețetera.*). Între ei nu pot exista conflicte, pentru că şi-au împărțit sferele de influență şi nu şi le încalcă. În fond, puterea se dovedeşte a fi numai un auxiliar al orgoliului.
Exprimă-ți opinia, într-un eseu de două – trei pagini, despre demonstrația de mai sus, apelând la argumente din întregul text.

5. Formulele adresării (directe) ca şi cele ale referirii (întrebuințate în lipsa persoanei) au un rol important în identificarea atitudinii reale a personajelor unele față de altele. De exemplu Tipătescu se referă la Cațavencu în termeni predominant depreciativi: față de Pristanda, *mişel, murdar*, față de Trahanache, *infamul, canalia*, față de Zoe, *mişelul*. Formule aparent reverențioase ori familiare, *domnul Cațavencu, onorabilul, nenea Cațavencu*, sunt evident ironice, prin raportare la contextul în care au fost rostite. Adresarea este şi ea nuanțată: reverențioasă, *iubite şi stimabile domnule Cațavencu*, familiară, *nene Cațavencu*, insultătoare, *mizerabile, canalie neruşinată*.

a. Identifică formule ale adresării şi ale referirii, folosite de Cațavencu în legătură cu Tipătescu; raportează-le la contextul în care au fost întrebuințate pentru a descifra intențiile vorbitorului.

b. Identifică formule ale referirii, în legătură cu personajul Agamemnon Dandanache, folosite de Trahanache, de Zoe şi de Tipătescu; trage concluzii privind atitudinea fiecăruia dintre cei trei față de persoana la care se referă.

6. În opera comică a lui Caragiale, un loc important îl ocupă ticurile verbale. Prin caracterul lor stereotip, ele sunt generatoare de efecte comice, dar rolul lor este şi de a oferi



Actorul Constantin Nottara

informații asupra psihologiei personajelor. În această categorie intră, de exemplu, formula slugarnic-aprobativă a lui Pristanda, *curat* sau încercările de temporizare ale lui Trahanache, sugerate de expresia *ai puțintică răbdare*. Identifică şi alte formule stereotipe şi încearcă să descifrezi informațiile pe care le oferă fiecare dintre acestea despre personajul care le rosteşte.

7. Redactează un eseu în care să explici principalele modalități de realizare a comicului în ***O scrisoare pierdută*** de I.L. Caragiale.
   În realizarea lucrării vei avea în vedere următoarele repere:
   - prezentarea pe scurt a subiectului;
   - relevarea şi exemplificarea modalităților de realizare a comicului prin intermediul numelor proprii;
   - relevarea şi exemplificarea comicului de limbaj;
   - relevarea şi exemplificarea comicului de situații;
   - evidențierea contribuției dramaturgului la înnoirea modalităților de realizare a comicului.

Dincolo de text

1. În anul 1891 Caragiale înaintează volumul de teatru Academiei Române pentru Premiul ,,Ion Heliade Rădulescu", dar juriul îl respinge cu douăzeci de voturi la trei, motivând, prin D.A. Sturza, academician şi om politic: *Domnul Caragiale să învețe a respecta națiunea sa, iar nu să-şi bată joc de ea. Academia trebuie să încurajeze tot ce poate să înalțe poporul nostru, iar nu ceea ce-l prezintă într-un mod nereal şi neadevărat, şi ceea ce poate contribui la corupțiunea lui*.
2. Într-o compunere de maximum o pagină, exprimă-ți opinia despre punctul de vedere din 1891, al Academiei Române, al cărei purtător de cuvânt a fost D.A. Sturza.
3. *Eroii lui Caragiale sunt reprezentativi numai pentru o epocă mărginită; chiar dacă în compoziția lor intră ceva şi din sufletul omenesc din toate vremile, intră însă şi prea multe elemente condiționate de împrejurări trecătoare.* [...] *în cincizeci de ani nu va mai rămânea nici cea mai mică urmă din atmosfera morală a operei lui Caragiale;* [...] *fiecare rând al **Scrisorii pierdute** va trebui, deci, însoțit de un altul de comentarii.* (E. Lovinescu – ***Caragiale***)
   Exprimă-ți părerea, într-un eseu de circa o pagină, în legătură cu teza lui E. Lovinescu despre perimarea în timp a operei dramatice a lui I.L. Caragiale.

Drama



Notă biobibliografică

Camil Petrescu (1894 - 1957), dramaturg, romancier, poet, eseist şi filozof. Se naşte la Bucureşti. Studiază la Colegiul „Sfântul Sava", apoi la Colegiul „Gheorghe Lazăr". Urmează cursurile Facultăţii de Litere şi Filozofie. Debutează în 1914 la revista *Facla*, condusă de N. D. Cocea, sub pseudonimul Raul D. Pleacă voluntar pe front în Primul Război Mondial. Luptă în prima linie, e rănit şi îşi pierde parţial auzul. Cade prizonier şi în ţară este considerat mort. Se întoarce din prizonierat în anul 1918, iar experienţa trăită în război o va folosi ulterior în scrierile sale. Acum începe să redacteze primele sale piese, ***Jocul ielelor*** şi ***Act venețian***. Locuieşte o vreme la Timişoara, unde este profesor şi gazetar. Aici îşi definitivează volumul ***Versuri*** (care va apărea în 1923) şi drama ***Suflete tari***. Revenit în Bucureşti, frecventează cu regularitate cenaclul *Sburătorul*, condus de criticul E. Lovinescu. Foarte activ, publică în majoritatea revistelor importante ale epocii. Întemeiază şi conduce revista *Săptămâna muncii intelectuale şi artistice*, unde susţine teoria „noocraţiei necesare", potrivit căreia intelectualitatea e singura care poate conduce societatea. Anul 1930 îi aduce consacrarea prin tipărirea romanului ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***. Este tot mai preocupat de filozofie şi îşi dedică o

Înainte de text

1. Scrie enunţuri în care cuvântul *dramă* să aibă şi alte sensuri decât acela de specie literară.
2. Descrie, într-un text de maximum zece rânduri, o situaţie din viaţa ta pe care o consideri a fi fost dramatică.
3. Compară situaţia descrisă de tine cu aceea descrisă de colegul de bancă şi explicaţi-vă motivele pentru care aţi ales aceste exemple.

SUFLETE TARI

de Camil Petrescu

Dramă în trei acte

– fragmente –

Acţiunea piesei se petrece în casa lui Matei Boiu-Dorcani, descendent al unei vechi familii boiereşti. Andrei Pietraru iubeşte de şase ani, fără speranţă, pe Ioana, fiica lui Matei. Făcuse studii strălucite de istorie, dar eşuase inexplicabil, pentru colegii de generaţie ca bibliotecar-arhivar al familiei Boiu, ocupându-se de clasificarea unor documente vechi. Refuzase chiar şi o căsătorie extrem de avantajoasă, uimindu-l pe pragmaticul Saru-Sineşti care nu poate accepta că *dragostea în stare pură* este un motiv cu adevărat serios de a refuza o asemenea partidă.

Suflete tari se anunţă astfel de la început ca o dramă a autoiluzionării. Aceasta este de fapt şi problema centrală în teatrul lui Camil Petrescu, fiecare nouă piesă părând a fi mai curând o *variaţiune* pe o *temă* dată. Se află faţă în faţă două lumi, pe care le-am putea numi Realia şi Utopia. Prima este aceea a indivizilor de tipul cinicului, dar şi lucidului Saru-Sineşti, cea de a doua, a lui Andrei Pietraru, a ideilor pure, în care *mecanismul acţiunii e în conştiinţă*, fapt accentuat şi de prezenţa cărţilor ce domină scena, căci o mare parte a acţiunii se desfăşoară în spaţiul bibliotecii, devenită ea însăşi „personaj". Pentru erou, excesul de luciditate (*Câtă luciditate, atâta dramă*, spune un personaj din ***Jocul ielelor***), trufia de a judeca totul generează de fiecare dată tensiune şi declanşează drame.

Ca în majoritatea pieselor lui Camil Petrescu, conflictul este amplificat şi de prezenţa unor modele constrângătoare, care nu-i permit eroului să-şi trăiască propria existenţă. Ioana oscilează între domnişoara de La Mole, eroina lui Stendhal şi Suzana Boiu, *patroana mea*, cum o numeşte adesea, *idealul meu din trecut...* [fiinţa pe care] *o simt în sângele meu mai mult ca oricare dintre strămoşi*. ***Roşu şi Negru*** şi ***Istoria mănăstirilor şi Pravilelor*** sunt de fapt limitele între care îi este dat personajului să se mişte. În cazul

bună parte a timpului elaborării unui sistem filozofic personal - „substanțialismul". Este redactor-şef al *Revistei Fundațiilor Regale*. Aici publică studiul ***Noua structură şi opera lui Marcel Proust***, unde îşi expune concepțiile estetice. În 1938 devine doctor în filozofie. După război, scrie tot mai puțin, încercând să evite, pe cât se poate, clişeele dogmatice impuse de ideologia comunistă.

Opera dramatică:
· ***Jocul ielelor***, 1918
· ***Act venețian***, 1919
· ***Suflete tari***, 1925
· ***Mitică Popescu***, 1925
· ***Mioara***, 1926
· ***Danton***, 1931
· ***Iată femeia pe care o iubesc***, 1943
· ***Profesor doctor Omu vindecă de dragoste***, 1944
· ***Dona Diana***, 1945
· ***Bălcescu***, 1948
· ***Caragiale în vremea lui***, 1957

lui Andrei, modelul pare a fi Julian Sorel din acelaşi ***Roşu şi Negru***.

Andrei îl refuză (*Poate fi viața unui om parodia unei cărți?*), Ioana nu se poate acomoda cu el. Tocmai aceasta pare a fi problema obsedantă a dramaturgiei lui Camil Petrescu: lupta eroului cu modelul, văzut ca un „joc al ielelor", o atracție maladivă spre o confruntare care se dovedeşte adesea mortală.

În final, Andrei se hotărăşte să evadeze din Utopia, înfruntând Biblioteca pentru a ieşi de sub puterea constrângătoare a cărților. Ioana în schimb „moare", fiindcă nu are curajul să rămână nici asemeni modelului livresc (domnişoara de La Mole), nici asemeni celui „real" (Suzana Boiu). Pe ea o „usucă" (*a rămas împietrită, sprijinită de bibliotecă*) ceea ce pe Andrei, paradoxal, îl „învie"; unul rămâne în carte, *păpuşă a cărților citite*, celălalt depăşeşte momentul de criză, rupând vraja. Trebuie totuşi făcută o precizare: nu totdeauna personajul îşi (re)cunoaşte modelul. Ioana o acceptă pe Suzana, nu şi pe domnişoara de La Mole. Andrei nu a citit romanul lui Stendhal, considerându-l doar *o poveste născocită şi vândută în librărie. Eu trăiesc fie şi fără să-mi dau seama literatura, dar dumneata literaturizezi viața*. Şansa desprinderii de model o are, aşadar, „ignorantul". Odată cunoscut, modelul se „lipeşte" de ființa eroului, separarea devenind imposibilă.

ACTUL I

Către sfârşitul după-amiezii, prin toamna lui 1913, în casa lui Matei Boiu-Dorcani… Clădire veche, cu ziduri groase ca de cetate, în stilul universității vechi. Biblioteca este o încăpere mare, dreptunghiulară, cu uşi înalte, cu fronton triunghiular pe care e aplicat blazonul lucrat în lemn. În stânga, două ferestre cu baza lată, joasă, înalte, înguste ca de biserică, arcuite sus. Pe zidul gros de la baza ferestrelor, ca pe o masă, stau cărți şi dosare. Afară de cel din stânga, toți pereții sunt îmbrăcați până la înălțimea frontonului uşilor, cu dulapuri negre de cărți. O încăpere pătrată, ca o fostă odaie, cât jumătatea peretelui din fund, e despărțită de rest doar prin două coloane simple, şi întregeşte biblioteca, în stânga. Sunt patru uşi. Una în adaos, în rând cu ferestrele după coloană, duce în camera lui Andrei Pietraru, alta în față, în dreapta, între dulapuri de cărți, duce în vestibulul de la intrare. Tot în adaos este cea de a treia uşă, mascată, care prin fund duce în interiorul casei. Altă uşă, mare, prin colțul din dreapta, duce în interior. E o atmosferă de bătrânesc, dar în acelaşi timp de linii simple, armonioase, de împăcare cuminte. În dreapta, în fața uşilor, o masă mare de tot, ca de consiliu, simplă, cu trei scaune înalte, aşezate la întâmplare în jurul ei. Deşi are cele necesare scrisului şi deşi aici vor şedea personajele întâmplării, nu trebuie să pară birou, căci e de fapt numai un soi de birou improvizat, din pricina reparațiilor care se fac la catul de sus. În stânga, spre ferestre, e însă un mic birou adevărat, vechi, cu un fotoliu sculptat, înalt, cu un alt scaun alături, la care lucrează de obicei Andrei Pietraru şi unde se găseşte el, la



Coperta primei ediții a dramei *Suflete tari*

Dicționar literar

Drama este o specie a genului dramatic, caracterizată prin deznodământ grav.

Deşi originea *dramei* este foarte veche, abia din secolul al XVIII-lea se poate vorbi despre drama modernă care înlocuieşte definitiv tragedia. Tratarea unilaterală a conflictului din teatrul clasic, numai în tragic sau în comic, dispare, din dorința de a prezenta cât mai veridic viața reală. Astfel, în ***dramă***, conflictul, deşi foarte puternic, nu mai duce neapărat, ca în tragedie, la moartea personajelor principale.

Există mai multe forme ale dramei:

- **drama domestică** (apărută în Anglia epocii elisabetane), cu subiecte inspirate din viața clasei de mijloc;
- **drama burgheză**, situată între tragedie şi comedie, lipsită de canoanele rigide ale teatrului antic, având tendințe moralizatoare;
- **drama romantică**, forma cu dezvoltarea cea mai puternică, în care subiectele de inspirație antică, preferate de clasici, sunt înlocuite cu altele, luate fie din teatrul istoric, fie din contemporaneitate.

În literatura română drama a fost ilustrată de scriitori ca Bogdan Petriceicu Hasdeu (***Răzvan şi Vidra***), Vasile Alecsandri (***Despot-Vodă***, ***Ovidiu***, ***Fântâna Blanduziei***), I.L. Caragiale (***Năpasta***), Alexandru Davila (***Vlaicu-Vodă***), Barbu Delavrancea (***Apus de soare***, ***Viforul***, ***Luceafărul***), Camil Petrescu (***Jocul ielelor***, ***Suflete tari***, ***Danton***), Lucian Blaga (***Meşterul Manole***) şi George Mihail Zamfirescu (***Domnişoara Nastasia***) ş.a.

ridicarea cortinei. Un alt scaun, între uşa din vestibul şi dulapul din față, o scară de bibliotecă între cele două uşi. Lumina are ceva obosit, scăzut, e neprielnică vieții parcă. Multe cărți şi pretutindeni risipite, ca într-o arhivă. Andrei, eroul celor ce se vor întâmpla, e un tânăr ca de treizeci de ani, înalt şi delicat, fără să fie slab. Păr castaniu, fața palidă şi ochi verzi-albaştri, foarte puternici, pătrunzători. Are o figură obosită, de om mistuit de o frământată viață interioară. Fire bolnăvicios de impresionabilă, când prea timidă, când excesiv de violentă. O nelinişte şi o nestabilitate în gesturi de aparat de mare precizie, sensibil la mai multe influențe deodată. Când e surprins, şi orice gest neprevăzut îl surprinde, e cu totul dezorganizat, bâlbâie fără să se poată regăsi, dar, de îndată ce îşi revine, instantaneu ca după o lege a totului sau nimic, e plin de viață, uneori cu izbucniri năprasnice. Mâinile şi gura îi sunt cu adevărat aristocratice. Acum are în ținută ceva din neglijența orgolioşilor învinşi, care nu mai iau seama la amănunte.

Explorarea textului

1. Identifică, în rândurile de mai sus, acele informații care depăşesc cadrul obişnuit al indicațiilor scenice şi sugerează o implicare directă a dramaturgului în text, asemănătoare cu aceea a unui prozator.
2. Exprimă-ți punctul de vedere despre următoarea indicație: *Lumina are ceva obosit, scăzut, e neprielnică vieții parcă.*
3. Urmăreşte, în cuprinsul dramei, informațiile oferite de autor în paranteze: le consideri necesare pentru jocul actorilor sau ele se adresează cititorului? Justifică-ți opinia într-o compunere de cel mult o pagină.
4. Compară parantezele din drama ***Suflete tari*** cu acelea din comedia lui I.L. Caragiale, ***O scrisoare pierdută***: ce aduce în plus, din acest punct de vedere, teatrul lui Camil Petrescu?

ACTUL II
Scena III

IOANA, pe urmă ANDREI

(*După un timp, bătaie în uşă, intră Andrei. Ioana îl priveşte surprinsă, aproape indignată, dar rămâne în tonul ei obişnuit, de demnitate rece.*)

IOANA: *Camerista nu e aici?*
ANDREI (*în aceeaşi fierbere interioară, încurcat de la primul pas*): *Da, domnişoară... dar... da... camerista nu e aici.*
IOANA (*întins, nervos ca o floretă*): *Cum, dar trebuie să fie cineva care să-ți spună că la mine nu se poate intra la orice oră din zi şi din noapte?*
ANDREI (*rugător*): *Domnişoară, vă rog, numai câteva clipe... numai câteva clipe...*

Felul în care o parte din critica literară a comentat parantezele atât de numeroase ale textelor dramatice anterioare, publicate, ale unora dintre lucrările de față, impune oarecare precizări. Se atrage astfel luarea-aminte că textul dat în paranteză reprezintă concretitudinea însăşi a personajelor şi a piesei întregi. Se va ține seama totuşi că sunt două soiuri de indicații în paranteză, unele exprimând, evident, simple deziderate (cum ar fi culoarea ochilor eroului sau ai eroinei) altele constituind însă necesități structurale. Cele dintâi vor fi respectate numai în măsura posibilităților [...] *Indicațiile necesare şi care constituie materialul unor adevărate caiete de regie, sunt cele care privesc mişcarea interioară a interpreților, ritmul debitului verbal, tonalitatea şi intensitatea vocii, intenționalitatea gesturilor. Ele sunt mai importante chiar decât textul vorbit, fiindcă numai ele dau semnificația reală acestui text vorbit.*

Cititorii obişnuiți le pot sări, aşa cum sar probabil paginile de roman cu descrieri pe care le găsesc plictisitoare... Interpreții sunt însă neapărat obligați să țină socoteală de ele şi dacă declară că asemenea paranteze <îi încurcă>, atunci dovedesc că nu au înțelegerea necesară rolului şi mai ales nu au intuiția trăirii necesare, care fiind un concret e deci unică. E preferabil ca asemenea interpreți să renunțe la rolurile lor.

(Camil Petrescu, ***Notă regizorală*** la ediția definitivă a volumului de ***Teatru, III***, 1947)

IOANA (*asvârle, enervată, cartea pe noptieră*): *Nu... nu pot asculta cu sila nimic...* (*îl fixează cu privirea*): *Socoți dumneata că eu pot fi la dispoziția dumitale oricând? Aici la mine?*
ANDREI (*sfios, rugător*): *Domnişoară...*
IOANA: *Îmi pare rău, dar nu pot să ascult o vorbă măcar...* (*scurt.*) *Te rog, ieşi.* (*Aşteaptă.*)
ANDREI (*după un timp, căutând o hotărâre bărbătească*): *Domnişoară, am să plec cât de repede voiți... dar după ce voi fi spus ceea ce am de spus!* (*Nu o priveşte.*)
IOANA (*face un gest de femeie plictisită. Pe urmă, găsind că, în definitiv, ar fi destul de plăcut să-şi bată joc de el, mai ales ațâțată de aerele lui războinice, nu mai sună, cum păruse că are intenția, vine spre el. Îl apostrofează batjocoritor. Tot jocul acesta e clar*): *Dumneata ai să-mi spui mie ceva?*
ANDREI (*care a urmărit jocul ei şi care a luat o hotărâre definitivă, aproape afectat*): *N-am aerul?*
IOANA (*acceptă, cu o poză care nu e lipsită de abilitate*): *Atunci spune repede, ca să sfârşim curând...*
ANDREI (*pe care tonul ei îl intimidează din nou, dar care vrea, totuşi, să fie tare*): *Dacă o să păstrați tonul acesta, îmi va fi imposibil să pot vorbi.*
IOANA (*cu o ironie subțire care o amuză pe ea însăşi şi care serveşte ca un fond replicilor ei următoare*): *Nu te sinchisi de tonul meu. Spune ce ai de spus. Poate să fie totuşi ceva interesant. Dar, ştii, cât mai rezumat posibil!* (*Andrei e vădit intimidat, îşi frământă nervos mâinile.*) *Iar te-ai încurcat? Eh, hai să te ajut eu... Desigur însă că nu vei ieşi din marginile bunei-cuviințe! Nu?*
ANDREI (*căutându-şi sângele rece*): *Recomandația dumneavoastră e de prisos, cine iubeşte nu poate fi necuviincios.*
IOANA (*uşor*): *Dar poate fi prost! Desigur însă că nu acesta e cazul dumitale... ia să vedem...* (*Începe*) *Aşadar, despre iubire vrei să vorbeşti? Bun...* (*Se aşază în jilț, îşi aranjează rochia, pune în cele ce urmează înfloriri de ironie ca arabescurile de pe o lamă de Damasc.*) *Gata! Te ascult! Dacă ai nevoie te ajut şi cu sfaturi... Ia de pildă o poză frumoasă!... Nu sta rezemat aşa... şi caută să rămâi în subiect.* (*Şi mai ironică.*) *Dacă poți, pune şi puțină culoare...* (*Aşteaptă.*) *Ei hai... gata... te ascult!* (*Lungeşte perfid întâmplarea; după un timp, cu o comică mirare.*) *Nu începi?* (*Andrei are o mutră plouată de tot, ea continuă cu o bunăvoință ironică.*) *Caută să termini mai curând, ca să te duci pe urmă să te culci.*
ANDREI (*ridică spre ea ochii verzi şi tulburi*): *Să mă culc? E atât timp de când nu mai pot dormi.*
IOANA (*cu un zâmbet rece*): *Alt simptom.*
ANDREI (*voit*): *Nu mai pot lucra.*
IOANA: *Da, asta-i mai grav... Pulsul regulat?*
ANDREI (*tot căutându-şi liniştea*): *Deloc. Îmi face numai neajunsuri... Acum de pildă... ce limpede aş vorbi, dacă nu mi-ar zvâcni prea tare arterele... Poate că aş fi în stare să răspund ironiilor dumneavoastră.* (*Andrei luptă şi această replică ofensivă a lui o supără.*)
IOANA (*direct, cu privirea agresivă*): *Domnule, ce vrei?*

ANDREI (*bărbăteşte*): *Să vă spun că vă iubesc.*
IOANA (*ironia ei are acum nuanţă de supărare*): *Dar am înţeles-o, mi-ai spus-o! Altceva! Sau mai pe larg, cu amănunte!*
ANDREI (*sentimental şi sincer, dându-şi totuşi seama că e livresc*): *Nu... nu v-am spus nimic... Şi niciodată nu vă voi fi spus tot ce am de spus.*
IOANA (*comic*): *De ce nu? Ar fi păcat... Spune tot şi nu mai pierde timpul cu introduceri.* (*Andrei tace îndelung, se frământă dureros.*) *Nu mai vrei să spui? Poate că ar fi fost frumos...*
ANDREI (*vede, zdrobit, că intrarea lui are o nuanţă de comedie, pricepe că nu are să ajungă la nimic, decât să fie ridicol şi, regretând această aventură în iatacul ei, tace, rezemat de pian*).
IOANA (*mulţumită de succesul ei*): *Ei hai, spune ceva... acum te rog eu...*
ANDREI (*se frământă îndelung timp, pe gânduri, pe urmă ia hotărârea să plece. E ca un destin acceptat. Vorbeşte, abia stăpânindu-şi emoţia*): *Bună seara... aveţi dreptate, domnişoară.*
IOANA (*surprinsă şi ea de inflexiunea muzicală a vocii lui*): *Ce dreptate am?*
ANDREI (*încurcat*): *Scuzaţi-mă... scuzaţi-mă...* (*Priveşte lung în jurul lui.*) *Bună seara... bună seara, domnişoară...* (*E palid, frumos şi abătut. Are în cap hotărârea de acum câteva ore.*)
IOANA (*încurcătura lui a provocat la ea un reflex de milă, păstrează însă aerul de superioritate, dar mai ales nu vrea să rămâie între ea şi el un incident*): *Cum? Aşa repede? A, nu! Ai venit la mine... Ai să stai cu mine deci să fumezi o ţigară... Stai jos... Aşa...* (*Îi arată un scaun mai îndepărtat.*) *Poftim!* (*Se aşază şi el jos, maşinaliceşte, ea îi oferă o ţigară.*) *Îmi făgăduieşti că pe viitor vei fi mai serios?* (*Îl ceartă, cu indulgentă superioritate, el surâde, îndepărtat, mulţumit de norocul de a fuma această ultimă ţigară în viaţa lui, la ea în cameră.*)
ANDREI (*abătut, cu convingere*): *Voi fi serios, da. Nici nu vă închipuiţi ce serios am să fiu pe viitor.*
IOANA (*indulgentă şi încântată de succesul pe care l-a obţinut fără scandal*): *Îmi promiţi, deci, că n-ai să-mi mai răpeşti timpul cu declaraţiile dumitale de dragoste?*
ANDREI (*cu un gol imens în suflet, aiurea, gândindu-se la ce are să facă*): *Da! Domnişoară! Vă promit! Veţi avea toată liniştea din partea mea! Toată liniştea. Credeţi-mă că regret şi eu nesocotinţa de adineauri.*
IOANA: *Din partea mea ţin seamă că ai dat mult ajutor tatălui meu... că ai muncit cu râvnă, că tata însuşi apreciază cu deosebire devotamentul dumitale...*
ANDREI (*vag*): *Clipa asta de acum îmi răsplăteşte cu prisosinţă tot devotamentul.* (*Îşi aduce aminte parcă surâzând de portretul din revistă şi, comparându-l, îl găseşte vulgar şi absolut nepotrivit. Se uită la ea cu prietenie şi îi spune cu o stranie mulţumire*). *Dacă v-aş spune că niciodată în viaţa mea nu m-am simţit atât de bine... În definitiv, ce v-am cerut când am venit? Să mă lăsaţi puţin aici... Să-mi umplu ochii de interiorul acesta.* (*Priveşte portretul de femeie blondă.*)

Ce repede trece țigara! (*Cu gândul năclăit de moarte*) *Grozav de repede!*
IOANA: *Într-o zi, când nu voi fi acasă, ai să vii să vezi şi tablourile.*
ANDREI (*firesc, cu voce scăzută*): *Nu ştiu dacă am să pot.*
IOANA: *De ce?*
ANDREI: *Am să plec, domnişoară...*
IOANA: *Ei, vezi că nu eşti serios? Unde ai să pleci?*
ANDREI: *Nu ştiu... O călătorie despre care cu greu v-aş putea da amănunte.* (*O priveşte.*) *Aş fi vrut totuşi să vă spun câteva lucruri fără importanță, de altminteri... Nu vă alarmați... Când se va stinge țigara, voi fi plecat... Puțin, fleacuri. (Şi acum când nu-i mai cere nimic, îşi povesteşte încet, nepatetic, toată suferința trecută. ,,O lasă să vadă în sufletul lui" şi face asta liniştit, ,,surâzând de propria-i durere".) Acum, când plec, aş vrea să ştiți şi nu ştiu de ce că toate bucuriile şi durerile mele au înflorit numai în umbra dumneavoastră. Că ochii mei au căutat sfioşi şi dornici spre dumneavoastră... dar că niciodată, nici o singură clipă, nu v-ați oprit privirea asupra lor... Că, atunci când erați mai mult decât întreaga lume pentru mine, eu nu am fost pentru dumneavoastră decât unul dintre lucrurile fără viață care vă înconjoară... un serv... (I se ridică un nod în gât, dar continuă cu o familiaritate şi un firesc de parcă ar vorbi despre altul.) Nu ştiu dacă mai are sens să vă spun de asemenea că am suferit... mult... Că tot palatul mi se părea pustiu când nu erați aici... şi totul se umplea de lumină când vă auzeam paşii... Să mai ştiți (surâzând) dar ce vă interesează că de ani de zile nu am mai putut lucra nimic, că mi-am zădărnicit viața din cauza dumneavoastră! (Ascultă un timp în el însuşi!) Altceva? (Priveşte țigara.) Că am invidiat până şi câinele acela alb care vă interesa mai mult decât mine... cărțile pe care le răsfoiați pe gânduri... (Rămâne cu ochii duşi, pe urmă se scoală.) Şi acum?... Noapte bună, domnişoară...*
IOANA (*a ascultat tot timpul nemişcată, concentrată, fără să trădeze nicio intenție. Doar mâna nervoasă a strâns franjurile unei perne. După ce Andrei se scoală, dar până ce nu face primul pas, ea se întoarce spre el, cu fața surprinsă, cu vocea alterată de indignare*): *Ascultă, domnule,* (*alb*) *ce-i tirada asta caraghioasă?*
ANDREI (*o priveşte cu ochii mari, comprimând ceva în el, pe urmă intens, dar calm*): *Ceea ce am voit să vă spun.* (*O urmăreşte apoi cu privirea, uimit.*)
IOANA (*batjocoritoare*): *În ceea ce ai vrut să-mi spui dumneata, nu am recunoscut decât câteva pasaje de teatru prost, câteva fraze de roman ieftin şi nici o figură stilistică, sau vreo două învechite!* (*Şi mâinile palide îi sunt batjocoritoare.*) *Ei bine, domnule, cu zaharicale de acestea vrei să mă cucereşti dumneata pe mine?* (*Şi mai ironică, cu o prefăcută cochetărie.*) *Mă jigneşti! Te rog, acum, după ce ştiu că-mi invidiezi câinele şi cărțile, du-te şi te culcă...*
ANDREI (*o priveşte înfiorat, încremenit. Pentru el Ioana e un ideal care se prăbuşeşte. ,,A privit în sufletul lui" şi nu numai că nu s-a înduioşat, dar îşi bate joc de el. A rămas în picioare uluit. Nu se poate regăsi. Într-o clipă revede cei şase ani, când credea că ,,ea nu bănuieşte". Şi deodată, din revoltă, toată suferința lui comprimată*

din tăcere izbucneşte acum, cu violenţa unui resort uriaş care se destinde brusc. Îi arde privirea de voluptatea amărăciunii. Şi, cu un hohot din tot corpul, cu gura strâmbă de amărăciune): *Ha... ha... ha... să plec... să plec, acum? Ar fi o neghiobie.* (*Uluit, cu un rânjet de dispreţ.*) *Pentru cine?... Pentru cine?*
IOANA (*şi ea în faţa unui fapt nou, îngrijorată*): *Ce vrei acum?* (*Are ochii neliniştiţi, aşteaptă.*)
ANDREI (*hotărât*): *Să rămân aici. Trebuie să rămân.*
IOANA: *Să rămâi aici?*
ANDREI (*masiv*): *Cu sau fără voia dumitale.*
IOANA (*în care se redeşteaptă jupâniţa*): *Ei bine, n-am să chem slugile să te dea afară.* (*El zâmbeşte amar.*) *Nu meriţi neplăcerile unui scandal.* (*Fixează asupra lui ochii ei mari şi negri.*) *Am să te pălmuiesc.*
ANDREI (*stăpân pe el, dur*): *Vom vedea ce e de făcut.*
IOANA (*mânioasă*): *Domnule!*
ANDREI (*precis*): *Îţi voi ţintui mâinile...*
IOANA (*înfiorată*): *Ce ai zis?*
ANDREI (*care acum nu mai poate fi intimidat de nimic*): *N-are nicio însemnătate ce-am zis.*
IOANA (*căutând o atitudine*): *Îţi dai seama ce vorbeşti?*
ANDREI (*aspru şi bărbătesc*): *Îmi dau seama de un singur lucru. Că e aici o luptă pe viaţă şi pe moarte şi că ar fi o farsă neagră de cioclu să fiu eu cel învins.*
IOANA (*neliniştită, a părăsit tonul ironic*): *Eşti nebun!* (*Căutând să-l convingă.*) *Ascultă, domnule, fii cu judecată. Destul... Te rog du-te şi te culcă...*
ANDREI (*profund convins, cu privirea în pământ*): *Nu pot.*
IOANA: *De ce?*
ANDREI (*se întoarce spre ea cu ochii plini de rugăminte*): *Domnişoară, pentru mine nu mai e întoarcere. M-am jurat că astă-seară, înainte de miezul nopţii, să vă sărut mâna...*
IOANA: *Să-mi săruţi mâna...*
ANDREI: *Odată cu ultima bătaie a ceasornicului dacă nu am să izbutesc să fac aceasta, îmi sfărâm tâmpla... (Crescând crâncen.) Îmi sfărâm tâmpla...*
IOANA *(iar câştigă teren, într-o clipă revine la ironie): Şi ce-mi spui asta? (Perfid.) Ca să mă înduioşezi?*
ANDREI *(acum liniştit): Ca să vă arăt cât sunt de hotărât.*
IOANA *(a stat puţin pe gânduri, îi întinde scurt, uşor, mâna): Poftim!*
ANDREI *(aproape să-i sărute mâna, pe urmă îşi dă seama, rămâne cu gestul întrerupt, ea aşteaptă serioasă şi batjocoritoare cu mâna oferită): Ah! (A dat un strigăt de surprindere şi de desperare aproape, căci şi-a dat seama că nu mai are sens, de acum, să-i sărute mâna.)*
IOANA*: Acum ţi-am dat mâna... ce mai vrei?*
ANDREI (*dar acum nimic nu-l intimidează, o scurtă ezitare, o priveşte iar batjocoritor şi, pe urmă, şi mai aprig şi mai indignat şi mai convins de adevărul lui*): *Ce vreau? Ce mai vreau?* (*Amar.*) *Să-ţi arăt cine eşti. Dar mai ales să-mi arăt mie însumi cine eşti. Să văd, în sfârşit, pentru cine mi-am zădărnicit viaţa, pentru cine lupt cu*

moartea. (*Cu o sete de eliberare.*) *Să sfâşii această mască mincinoasă, care a făcut din mine un bolnav.*
IOANA (*pe care, deşi supărată, o amuză întorsătura lucrurilor*): *Lupţi cu moartea? Cu moartea? Lupţi cu ridicolul, domnule!* (*Caută o carte pe etajera de alături, o răsfoieşte, lungită pe otomană.*)
ANDREI (*îi smulge cartea din mână cu un gest, conştient teatral*): *Poţi citi acum când sunt lângă dumneata? Eu nu pot citi un singur rând când te ştiu la celălalt capăt al palatului.*
IOANA (*dispusă, cu ochi strălucitori, cu un zâmbet batjocoritor*): *Eşti nepreţuit!...*
ANDREI (*citeşte titlul*): Le Rouge et le Noir... (*Cu un ton patetic de care îşi dă seama.*) *Ce carte poate fi mai interesantă decât mine astă-seară?*
IOANA: *Cartea aceasta mi se pare delicioasă, tocmai astă-seară... Eram mai cu seamă curioasă...*
ANDREI (*palid, îndrăzneţ, înfrigurat şi sincer*): *Mă simt nenorocit că n-am citit-o. Aş vrea să ştiu ce poveste născocită şi vândută în librărie e mai reală decât frigurile mele...*
IOANA (*nervoasă*): *Continuă... continuă, te rog... vreau să văd şi eu până unde ai să mergi cu îndrăzneala.* (*Dezgustată.*) *Cât are să dureze păpuşeria asta. N-ai citit dumneata această carte?* (*Nuanţând.*) *Ia seama,* Le Rouge et le Noire*?...*
ANDREI (*convins, cu ochii în ochii ei*): *Te poate minţi pe dumneata cineva?*
IOANA (*enervată*): *Ei bine, asta întrece orice măsură. Domnule, citeşte... te rog... şi să sfârşim. Că eşti un nefericit de caraghios şi încă ar fi destul de neplăcut. Dar dumneata trăieşti din plin sub zodia inconştienţei. De ce nu-ţi alegi cel puţin dintre analfabete pe cele cărora vrei să le declami roluri învăţate?*
ANDREI (*citeşte curios, din carte*): *„Nouă ore şi trei sferturi tocmai bătuseră la orologiul castelului, fără ca el să fi îndrăznit... Julien, indignat de laşitatea sa, îşi zise: în clipa precisă în care vor bate zece ore, dacă nu voi executa ce mi-am promis să fac..."*
IOANA (*dă explicaţii, ironică*): *Acest Julian Sorel se hotărâse să prindă şi să reţină mâna doamnei de Renal.*
ANDREI (*surprins, împleticit*): *„Mă voi urca la mine şi-mi voi zbura creierii".* (*Învins, descompus, Andrei se prăbuşeşte a doua oară. Îi cade cartea din mână. I se pare că o lumină ciudată s-a făcut în iatac. Are impresia că luptă cu alte forţe decât ale acestei femei. Cu privirea îngheţată, înfiorat, se sprijină de pian.*)
IOANA: *Ei... ce e? Ce mai zici?* (*Recitând*) *„Dacă la ora zece nu-i voi prinde mâna, îmi voi zbura creierii". Pui în loc de zece, miezul nopţii şi pretenţiile îţi sunt mai mari să-i reţină mâna... Dumneata vrei s-o săruţi, nu? În locul blândei doamne de Renal: Ioana Boiu... (Râde sec.) Să-ţi spun eu ce avea să urmeze. Probabil seria de cincizeci de scrisori-tip ale rusului Korasov... (Compătimitor.) Nu eşti nici câtuşi de puţin inteligent. Şi nici nu ştiu dacă îţi dai seama cât de nefericită e situaţia dumitale... (Sincer). Am vrut să te cruţ... am căutat să evit... Mă stingherea pe mine ridicolul dumitale, dar nu m-ai înţeles... (A scăzut ceva parcă, în atmosfera încăperii. E ca o simplificare de*

Dicţionar cultural

Julien Sorel, protagonistul romanului ***Roşu şi negru*** de Stendhal, este un tânăr ambiţios de condiţie joasă care, ajuns în casa familei Renal ca perceptor al copiilor, o seduce pe doamna de Renal mânat nu atât de iubire, cât de dorinţa parvenirii.

…seria de cincizeci de scrisori-tip ale rusului Korasov – prinţul Korasov, personaj din romanul ***Roşu şi negru*** de Stendhal, îi oferă prietenului său JUlien Sorel cincizeci şi trei de scrisori de dragoste, gata compuse, potrivite pentru a cuceri inima oricărui tip de femeie, ca reţetă sigură a succesului în dragoste.

conflict lichidat.)
ANDREI *(mereu cu privirea rătăcită, zdrobit): Şi bine aţi făcut...*
IOANA: *Te compătimesc... pentru că naivitatea dumitale e mai curând de plâns.*
ANDREI*: De plâns.*
IOANA*: Dumneata eşti păpuşa cărţilor citite.*
ANDREI *(simte că o lege apasă asupra vieţii lui, că trebuie să sfârşească. I s-a făcut în suflet de-acum ca un luminiş noaptea, în cimitir): Aveţi dreptate, domnişoară... Veţi avea liniştea pe care o doriţi... N-am citit cartea, repet; dar asta nu schimbă nimic...*
IOANA*: Cum, n-ai citit-o într-adevăr? Iar...*
ANDREI*: Nu, nu... Dar e ca şi când aş fi citit-o. (Priveşte halucinat iatacul.) Mai ştiu eu a cui victimă sunt? Aici totul e împotriva mea. Cred însă, că dacă mâine aţi afla că astă-seară aţi fost la bal şi vi s-ar spune şi cu cine aţi vorbit... ce aţi făcut acolo... v-ar îngheţa poate ochii sub pleoape, ca mie acum... (E gata să plece.)*
IOANA *(compătimindu-l acum cu adevărat): Trebuie să recunoşti şi dumneata că aventura dumitale are un straşnic aer de parodie.*
ANDREI *(aproape din prag, de pe acum absent ca suflet, cu o voce moale): Parodie? Poate fi viaţa unui om parodia unei cărţi? Parodie, clipa asta? Nu... (Serios.) Eu mă gândesc... ce-ar fi simţit autorul în clipa când printr-o străfulgerare ar fi avut, cu o sută de ani înainte, viziunea absolută a clipei de acum.*
IOANA *(acum de-a binelea furioasă, scoasă în sfârşit din sărite): Eşti un actor fără leac, domnule! Ei bine, după ce farsa ţi-a ieşit atât de prost... nu găseşti de cuviinţă să te opreşti? (Îndârjită.) Ce demon te împinge să faci acum filozofie? Când ai să sfârşeşti odată? Ridicolul dumitale a început să mă scoată din sărite...*
Andrei *(aproape din prag, unde era, nedumerit, are un moment de stupoare de parcă s-ar clătina. Era pe drumul morţii... I se pare că femeia aceasta din nou e mică şi neînţelegătoare. Pentru a doua oară, el se ridică înspăimântat de lipsa ei de suflet. I se pare incapabilă să se înduioşeze de ceva. Acum izbucnirea lui pare că rupe zăgazuri. Îi strălucesc ochii dilataţi, pieptul i se lărgeşte, vocea capătă o stridentă sonoritate. Şi ca fizic pare mare, mare. Nu mai recunoşti pe timidul de la începutul scenei. Se uită la ea ca halucinat, pe urmă izbucneşte cu o uimire elementară): Ridicol? (Crescând.) Şi acum ridicol? (Din plin.) Dar n-ai să înţelegi niciodată nimic din tot ce se petrece sub ochii dumitale? (Ridică amar din umeri.) Hotărât lucru, nu trebuie să mor... Cum nu pierzi dumneata niciun prilej ca să mă readuci la realitate! (Vine spre ea hohotitor.) Ştii dumneata cine e ridicol dintre noi doi, domnişoară? Ei bine, dumneata eşti ,,bine crescută, cultă, manierată", iar eu sunt aici, adevărat ca viaţa însăşi. Eu trăiesc, fie şi fără să-mi dau seama, literatura... (sec) dar dumneata literaturizezi viaţa! (Nu respiră şi, clocotind frază după frază, nu respiră cu adevărat până la sfârşitul replicii. E ca un strigăt venit din adâncurile suferinţei.) Ai văzut dumneata vreun lup ridicol afară de cei zugrăviţi prin cărţi? Nu pricepi odată tristul dumitale ridicol? Eşti mândră cu voinţa împrumutată de la tablourile de pe pereţi, (arată pe Suzana Boiu) palatul acesta te apără de lume ca un sanatoriu, te slujeşti de mâinile şi picioarele*

servitorilor, cumperi fleacuri cu bani despre care nu ştii nimic, şi te răsfeţi în iatacuri ca acesta, crezând că faci ştiinţă, ori artă! Inteligenţa dumitale nu trece de măsura acestor lucruri. Deasupra unei coincidenţe nu te poţi ridica. Iar eu de două ceasuri sunt în plină viaţă, ca în largul unei mări. [...]

IOANA *(cu un fel de linişte care contrastează cu zbuciumul lui clocotitor): Dumneata vorbeşti de cărţile citite? Dumneata, care-ţi compui rolul vorbeşti de viaţa adevărată?... Dumneata în largul unei mări?...*

ANDREI *(strigând): Când rişti viaţa... ca mine în astă-seară... eşti ca în largul unei mări...*

IOANA *(fără milă, tăioasă): Mi se pare imprudent să vorbeşti de risc, dumneata, care ai evitat aşa de grăbit şi de fericit duelul de azi.*

ANDREI*: Ei bine, dacă dumneata socoţi că un duel cu acel domn e un act de curaj şi de risc şi numai fiindcă ai adus vorba află atunci că azi după-amiază martorii mei i-au comunicat acelui domn că scuzele i-au fost primite doar din pricina unui malentendu (o fixează aluziv cu privirea) o intervenţie străină şi că nu e decât o singură soluţie: ieşirea pe teren... (Cu un zâmbet dispreţuitor şi amar.) Va fi mâine în zorii zilei, domnişoară.*

IOANA (*rămâne încremenită, vestea i se pare de necrezut*): *Mâine?*

ANDREI (*nu ia în seamă emoţia şi întrebarea ei*): *Dar nu asemenea întâmplare înseamnă un risc de moarte, crede-mă. Să lupţi cu moartea şi cu destinul e să aştepţi cum am aşteptat eu şase ani... să hotărăşti ceea ce am hotărât eu astă-seară. Am venit aici... am îndrăznit, cum vrei să zici, am intrat în apă,* (*ironic*) *dumneata eşti la un pas de ţărm şi... cu ochii închişi gândeşti că eşti în larg.* (*Sfidător şi dârz.*) *Domnişoară, n-ai curajul să crezi că n-a fost decât o simplă coincidenţă. Nu-ţi convine să crezi cât de adevărat e zbuciumul meu.* (*Aproape de tot de ea, o priveşte puternic în ochi. Ioana îl priveşte cu adevărat tulburată.*) *Ce ai deveni dumneata în clipa în care, în sfârşit, ai pricepe adevărul?*



Camil Petrescu văzut de Marcel Iancu

Explorarea textului

…trebuie să fie cineva care să-ţi spună că l amine nu se poate intra la orice oră din zi şi din noapte

1. Scena de mai sus este urmarea replicii lui Andrei din finalul primului act: *Dacă astă-seară… mă înţelegi, tu, Culai… Ascultă… Dacă astă-seară până la ora douăsprezece, nu îi voi fi sărutat mâna, la ea în iatac… înţelegi tu? astă-seară la ora douăsprezece… îmi sfărâm tâmpla cu revolverul…* Selectează exemple în care autorul, asemeni unui narator omniscient, explică trăirile personajelor.
2. Selectează exemple de intervenţii ale autorului care conţin doar indicaţii scenice despre jocul actorilor.
3. Reacţia Ioanei faţă de „îndrăzneala” lui Andrei oscilează, în prima parte a scenei, între surpriză, ironie şi dispreţ. Selectează exemple prin care să poţi ilustra fiecare dintre cele trei atitudini.

4. Comportamentul lui Andrei pare a copia, în prima parte a scenei, pe cel al lui Julien Sorel, personaj din romanul ***Roşu şi Negru*** de Stendhal. Motivează cuvintele Ioanei: *Lupţi cu moartea? Cu moartea? Lupţi cu ridicolul, domnule!* Este util să faci legătură şi cu replica ei ulterioară: *Trebuie să recunoşti şi dumneata că aventura dumitale are un straşnic aer de parodie.*
5. Explică sensul afirmaţiei lui Andrei: *Eu trăiesc, fie şi fără să-mi dau seama, literatura... dar dumneata literaturizezi viaţa*. Te poţi ajuta în explicaţia ta de replica următoare a personajului: *Să lupţi cu moartea şi cu destinul e să aştepţi cum am aşteptat eu şase ani... să hotărăşti ceea ce am hotărât eu astă-seară.*
6. Ca şi piesa, în ansamblul său, scena este compusă dintr-o suită de nesincronizări, fiindcă personajele ating în contratimp un maxim ori un minim emoţional. Autorul însuşi subliniază acest fapt în intervenţiile sale. De exemplu: Andrei (*aproape din prag, de pe acum absent ca suflet, cu o voce moale*); Ioana (*acum de-a binelea furioasă, scoasă în sfârşit din sărite*). Identifică şi alte asemenea exemple care te vor ajuta să urmăreşti evoluţia confruntării dintre cei doi.
7. Din paginile reproduse mai sus lipseşte deznodământul confruntării. Citeşte scenele 4 şi 5 pentru a-l afla.

ACTUL III
Scena 7

ANDREI, IOANA

[...] ANDREI (*halucinat*): *N-am cuvinte... n-am ce să-ţi mai spun. Dar Ioană, crede-mă...*

IOANA (*ca un gârbaci*): *Eşti dezgustător!*

ANDREI (*aproape năucit, se năpusteşte cu furie asupra ei. Vrea să-i ia mâinile revoltat, ea se fereşte, vocea lui e aproape răguşită*): *Ascultă... crede-mă... crede-mă... Dă-ţi seama pe cine ai în faţa ta.*

IOANA (*cu o privire de platină, cu o grimasă, un dispreţ care desparte două lumi*): *Dar te văd întreg... suflet de slugă...*

ANDREI (*plesnit în plin de replica ei, de-a binelea nebun, smucindu-i braţele ca s-o facă să-l asculte, fără să respire*): *Cum? Iar de la început totul? Mereu de la început pentru orice nimic? Vederea ta despre oameni se înnoieşte la fiecare ceas, ca buruienile fără rădăcini în fiecare anotimp?*

IOANA (*însemnându-l cu un fier roşu*): *O, nu, acum ştiu ce înseamnă un suflet de slugă.*

ANDREI (*năucit*): *Crede-mă! Ascultă, ce dovadă vrei să-ţi dau, ca să crezi?* (*Dar întrebarea asta l-a pierdut.*)

IOANA (*cu aluzie la seara de dragoste, râde tăios*): *Vrei să ştii ce dovadă să-mi dai? Iar dovezi? În toate buzunarele dovezi... Zi şi noapte dovezi! Veşnic dovezi!...*

ANDREI (*înnebunit, palid, descompus*): *Da, ce dovadă?*

IOANA (*cu umerii drepți*): *Iar dovezi?* (*Cu dispreț amar.*) *,,Dovezile" dumitale...*
ANDREI (*furios şi deznădăjduit, dintr-o respirație*): *O dovadă albă... de dincolo de lucruri, asemenea cu cerul unui fulger... la un pas de tine... care să-ți ardă privirea asta uscată... O dovadă definitivă!*
IOANA (*cu o voce seacă, biciuitoare, râzând isteric*): *Iată cineva care crede că se poate dovedi orice!*
ANDREI (*afirmând înfrigurat, încleştat*): *Da... da...* (*Înnebunit până la incandescență, a pierdut cu desăvârşire simțul realității. Îi e totul indiferent afară de propria lui loialitate.*) *Ascultă, dacă m-aş omorî, m-ai crede?*
IOANA (*într-un hohot de dispreț, tot cu aluzie la scena din iatac*): *Să te omori? Iaar* (*,,iar" a spus cu o ucigătoare batjocură*) *să te omori?*
ANDREI (*cu o privire de nebun, cu pumnii încleştați, cu părul vâlvoi, îi prinde şi îi zguduie mâna*): *Da, dacă m-aş omorî...* (*sarcastic*) *dacă, în sfârşit, m-aş omorî?*
IOANA (*cu dispreț din altă lume*): *Dumneata vorbeşti de moarte?... Ca atunci... Crezi că...?*
ANDREI (*aproape în genunchi*): *Ioana, n-am mințit niciodată... dacă m-aş omorî?... Dacă m-aş omorî... Ai crede?...*
IOANA (*cu o privire care arde, cu un neînduplecat dispreț*): *Oameni ca dumneata nu se omoară... domnule...*
ANDREI (*mecanismul dinăuntru a fost atins, rămâne o clipă pierit, apoi cu figura pustiită, străin de el însuşi, cel de până acum, a scos revolverul din sertarul biroului, îl simte în mână şi are un spasm de oroare*).
IOANA (*înfuriată de acest gest*): *Domnule, sfârşeşte odată cu amenințările!... Ajunge cu şantajul acesta de prost gust... A putut să prindă odată...*
ANDREI (*din prag, s-a calmat brusc, calmul fals, palid, de moarte; răspunde disprețului ei, cu un dispreț dincolo de tot ceea ce a fost şi ar fi putut fi între ei*): *Asta-i tot ce ai înțeles? Simți că m-ai prins în capcana cuvântului...* (*Cu o grimasă de furie instantanee, crispat.*) *Ah, cineva trebuie pedepsit!*
IOANA (*pornită, exaltată*): *Chiar dacă aş auzi revolverul dincolo, tot n-aş crede.*
ANDREI (*cu un zâmbet alb, cu o linişte ca de mort*): *Nu mai e nevoie să crezi... Fac acest lucru ca să fiu eu însumi... Plătesc cuvântul smuls cu un preț pe care cred că în felul acesta nu l-au plătit niciodată strămoşii dumitale.* (*A dat câțiva paşi înapoi şi când ajunge aproape de uşa camerei lui, brusc îndârjit, într-o convulsie aprig voluntară, se întoarce cu spatele şi trage în dreptul inimii.*)
IOANA (*năucită, desperată când îl vede îngenunchiat*): *Andrei!* (*Apoi.*) *Elena!... Jean!... Jean!...*
ANDREI (*îngenunchiat, istovit, cu o linişte de mort, o priveşte lung*): *Pe dumneata te-am ucis în mine... Eşti moartă... mai moartă decât dacă n-ai fi existat niciodată...* (*Cade mai mult.*)

(*Jean, Elena, Stanca au apărut speriați, auzind şi ei detunătura. Culai a deschis fereastra foarte joasă şi priveşte înăuntru.*)

Elena (*e în genunchi, lângă Andrei, şi în timpul acesta spune servitorului*): *Telefonează repede doctorului.* (*Apoi, la fereastră, lui Culai.*) *Vino repede.*
IOANA (*a rămas o clipă năucită, împietrită, sprijinită de bibliotecă; gângăvit, nu se aude*): *Andrei...*
CULAI (*intrând nedumerit, vede surprins*): *Nu-l mişca... Nu e nevoie să telefonezi... Doctorul e aici...* (*Spune ceva grădinarului; se aude.*) *Repede!* (*Elenei.*) *Arată-i doctorului cum să ajungă aci...* (*Pune ceva sub căpătâiul rănitului.*)
ANDREI (*o clipă absent, deschide ochii*): *Culai...*
CULAI: *Ştii că mă cheamă Culai? Atunci e bine...*
ANDREI: *Culai, unde sunt?*
CULAI: *Acum eşti aici... Ai fost puţin spre capătul lumii, dar te-ai întors, că eşti soi rău!* (*Intră Elena şi doctorul.*) *Ăsta-i doctorul cu ,,rabla". Te drege el...*
DOCTORUL (*l-a cercetat uşor, vede că nu are gura însângerată*): *Nu e atinsă inima... Un pansament. Să-l luăm la noi la spital...*
IOANA: *Andrei!* (*E cu totul năucită, nu pricepe nimic.*)
CULAI (*către ea*): *Ce mai vreţi? Andrei al dumneavoastră a murit...* (*către Elena.*) *Îţi place să te scoli de dimineaţă? Adună-ţi repede ce ai pe aci, că mergi cu noi la Văleni...*
(*Elena încremeneşte, apoi surâde, tot cu tristeţe.*)

Explorarea textului

N-am cuvinte... n-am ce să-ţi mai spun.
Dar Ioană, crede-mă...

1. Scena de mai sus surprinde momentul în care modelul livresc Julien Sorel, personajul lui Stendhal din ***Roşu şi Negru*** invadează brutal viaţa eroului. Pentru o clipă totuşi, desprinderea păruse posibilă, căci Ioana fusese cucerită de impetuozitatea lui Andrei. Fusese însă doar o iluzie. Un gest perceput eronat va trezi iar neîncrederea femeii şi disperarea lui Andrei care crezuse pentru o clipă că este ,,liber": *Cum? Iar de la început totul? Mereu de la început pentru orice nimic? Vederea ta despre oameni se înnoieşte la fiecare ceas, ca buruienile fără rădăcini în fiecare anotimp.* Precizează motivul care declanşază neîncrederea Ioanei.
2. În această scena, comentariile autorului sunt mai ample decât replicile personajelor; motivează faptul.
3. Explică, ţinând seama de context, comentariul care însoţeşte replica Ioanei: *cu o privire de platină, cu o grimasă, un dispreţ care desparte două lumi*.
4. Identifică şi alte asemenea intervenţii ale autorului, în general neobişnuite într-o piesă de teatru.
5. Citeşte, folosind intonaţia pe care o consideri potrivită, replica Ioanei: *Iaar ... să te omori?*
6. Exprimă-ţi opinia în legătură cu încercarea de sinucidere a lui Andrei.

7. Comentează replica lui Andrei, adresată Ioanei: *Pe dumneata te-am omorât în mine... Eşti moartă... mai moartă decât dacă n-ai fi existat niciodată...*
8. Comentează replica lui Culai, adresată Ioanei: *Ce mai vreți? Andrei al dumneavoastră a murit...*
9. Evidențiază semnificația indicației scenice din final: *Elena încremeneşte, apoi surâde, tot cu tristețe*.

Evaluare curentă. Aplicații

1. Stabileşte, într-un eseu de una – două pagini, o relație între evoluția lui Andrei Pietraru de-a lungul întregii piese şi portretul pe care i-l schițează autorul în indicațiile scenice din debutul dramei.
2. Citeşte capitolul IX, ***O seară la țară***, din romanul lui Stendhal, ***Roşu şi Negru*** şi compară episodul cuceririi doamnei de Renal de către Julien Sorel cu scena 3 din actul II al dramei ***Suflete tari***. Consideri că există vreo similitudine între comportamentul celor două personaje masculine? Motivează-ți răspunsul într-o compunere de una – două pagini.
3. Descrie impresia pe care ți-a făcut-o lectura piesei. În cazul în care ar fi pusă în scenă în lunile următoare, te-ar tenta să vizionezi spectacolul?

4. Selectează părțile din text în care autorul oferă indicații privind decorul.
5. Selectează părțile din text în care autorul oferă indicații privind deplasarea actorilor în scenă.
6. Selectează părțile din text în care autorul oferă indicații privind tonul necesar rostirii replicilor.
7. Tabelul de mai jos enumeră tehnicienii de teatru care ar putea fi implicați în punerea în scenă a dramei ***Suflete tari***. Completează tabelul explicând, acolo unde este cazul, care este contribuția fiecăruia dintre aceştia la montarea piesei:

Tehnicieni	Indicația scenică
Scenograful	
Responsabilul cu recuzita	
Tehnicianul de sunet	
Asistentul/ tehnicianul de lumini	

Dicționar cultural

Actorul: interpretează un personaj pe scenă

Regizorul: controlează şi supervizează toate aspectele piesei: hotărăşte felul de a interpreta al actorilor, detaliile decorurilor, ale costumelor, ale luminile, efectele sonore etc.

Scenograful: creează, în colaborare cu regizorul, machetele pentru decor şi pentru costume; acestea vor fi apoi confecționate la scara normală în atelierele teatrului

Costumierul: produce costumele în funcție de modelul hotărât de regizor în colaborare cu scenograful

Recuziterul: procură recuzita necesară spectacolului; termenul *recuzită* se referă la tot ce poate fi mişcat: mobilier, tablouri, diverse obiecte etc.

Tehnicianul de sunet: răspunde de efectele sonore necesare spectacolului

Tehnicianul de lumini: răspunde de lumini

8. Ca şi Andrei, şi Ioana trăieşte tot într-o lume a iluziilor, chiar dacă, în cazul ei, coordonatele sunt altele. Iată cum o descrie, într-un articolul-portret intitulat sugestiv ***Jupânița***, ziaristul Deciu:

O puteți vedea în fiecare zi la orele şase la şosea. Dacă n-o cunoaşteți, nu cereți nimănui să vi-o arate. O veți recunoaşte spontan. Trece în goana trăsurii largi şi elegante. Are ovalul chipului prea fin, ochii prea mari, gura prea expresivă, degetele prea subțiri. În priviri îi ghiceşti o reverie cu viziuni medievale. Echipajul ei se intercalează într-un lung şir de echipaje de cocote. Dar nimeni nu se înşală. E descendenta a trei logofeți şi a patru spătari. Are treizeci de ani, zece milioane şi nu s-a măritat încă. Are capriciul să-şi primească pretendenții într-un iatac Jupânița nu poate avea decât un iatac, fireşte, care aduce cu un muzeu criptologic. Pe pereți, tablouri bizantine, portrete mănăstireşti, prin colțuri jilțuri de biserică alături de gobelinuri. Lângă o biblie din veacul al XVII-lea, ultimele cărți ale lui Barrés şi comediile lui Wilde în original. Dar îl admiră mai cu seamă pe Stendhal şi ar vrea să semene cu domnişoara de La Mole... De asemenea, e de câtva timp în căutarea unui strămoş care să fi fost decapitat. Şi nu e de mirare... că niciunul dintre candidați nu mai are curajul să-i ceară mâna.

- Precizează, folosindu-te eventual de un dicționar, sensul cuvintelor: *goblen*, *jilț*, *spătar*, *logofăt*.
- Explică, apelând la un dicționar de scriitori sau la o enciclopedie, cine au fost Barrés şi Wilde; ce trăsătură a Ioanei sugerează lectura acestor autori?
- Descrierea iatacului are rolul de a sugera câteva trăsături de caracter ale Jupâniței; numeşte-o pe aceea pe care o consideri dominantă şi motivează-ți răspunsul într-un text de 10 - 15 rânduri.
- Stabileşte o corespondență între titlul articolului, ***Jupânița*** şi persoana descrisă.
- Comentează afirmația: *...e de câtva timp în căutarea unui strămoş care să fi fost decapitat*, raportând-o la caracterul personajului.
- Selectează şi alte detalii care ar putea servi la conturarea portretului Ioanei.
- Reuneşte toate răspunsurile într-un eseu-portret al Ioanei, de maximum o pagină.

9. Camil Petrescu, ***Addenda la „Falsul tratat”***. Lucrarea aparține grupului de texte critice „de susținere” a propriei creații, conținând comentarii pe marginea pieselor sale de teatru. Utile ți-ar fi cu deosebire paginile despre ***Suflete tari***.

10. Stendhal, ***Roşu şi Negru***. Romanul merită citit fie şi numai pentru a face o comparație între Julien Sorel şi Andrei Pietraru. Vei descoperi însă şi alte motive pentru această lectură.

Dincolo de text

Arta construcției dramatice

Preocupările ideologice ale unei lucrări trebuie să fie susținute de o armătură dramatică atât de solidă, încât să înfrunte toate piedicile inerente trecerii la spectacol şi să excludă, aci, orice surpriză... Chiar dacă prin insuficiența mijloacelor scenice, prin carența interpreților, dezbaterea ideologică va fi sacrificată, dacă stilul propriu va fi schimonosit de interpreți, dacă suveranitatea tranzițiilor se va îngroşa, dacă va mai semăna cu forma originală, cât un poet pur, proaspăt îmbrăcat recrut, cu el însuşi, dacă orice intenție transcedentală va deveni opacă, să rămână totuşi ceva, care să țină spectacolul în picioare. (Camil Petrescu***, Addenda la „Falsul tratat"***)

1. Explică sensul sintagmei *dezbatere ideologică*, folosită de scriitor în fragmentul de mai sus.
2. Precizează care trebuie să fie calitatea esențială a unui text dramatic, în accepția lui Camil Petrescu.
3. Exprimă-ți opinia despre ce anume aştepți de la vizionarea unui spectacol de teatru.

Limbă şi comunicare

INTERVIUL PUBLICISTIC

Interviul (media) este o conversaţie, de obicei între două persoane, având drept scop obţinerea de informaţie în beneficiul unei audienţe nevăzute.

Atenţie!

- Rolul reporterului nu este să se pună pe sine în valoare, ci să stimuleze persoana intervievată să dea răspunsuri cât mai complete.
- Reporterul poate consemna (în paranteze) şi mimica, tonul, gesturile, dacă ele oferă lămuriri suplimentare cititorului.
- Reporterul nu are dreptul să intervină în textul celui intervievat.
- Folosirea reportofonului sporeşte gradul de fidelitate.

Întrebări care NU trebuie puse într-un interviu:

- întrebări care pot trăda carenţe de informaţie ale reporterului;
- întrebări vagi sau prea generale;
- mai multe întrebări într-o singură formulare;
- întrebări prea lungi;
- întrebări cu răspuns conţinut;
- întrebări la care se poate răspunde cu DA sau NU, în situaţia în care se doreşte un răspuns mai amplu.

Aplicaţii

Citeşte următorul fragment de interviu:

Cioran: *În general, sunt ostil interviurilor. Trebuie să te ţii deoparte, să nu-ţi faci autopropagandă. Dar pe măsură ce îmbătrâneşti, începi să faci concesii. Nu am dat niciodată interviuri în Franţa şi nu am apărut niciodată la televiziune, pentru că nu mă interesează să fiu recunoscut de toţi. Totuşi, există confidenţe care se pot face în timpul unei conversaţii, dar care nu pot fi scrise, afară de cazul când e vorba de o autobiografie. Nu vreau să-mi povestesc viaţa, nu merită s-o fac. Totuşi, de felul meu, sunt foarte indiscret şi-mi place să povestesc anecdote despre mine. Iată de ce, îmbătrânind, încep să mă las în voia acestui joc.*

Lea Vergine: Atunci ,,descompunerea" înaintează?

Cioran (râde): *Da, descompunerea mea. În fond, toate cărţile mele sunt autobiografice, dar cu o autobiografie mascată.*

Lea Vergine: Nu prea!

Cioran (râde): *Nu prea!*

Lea Vergine: Cum poate fi trăită azi metafizica? În scrisoarea dumneavoastră de răspuns, mi-aţi spus că vom avea o conversaţie şi puţin frivolă, şi puţin metafizică. Ce înseamnă pentru dumneavoastră acest termen, care este pentru mine uşor supărător, întrucât îmi aduce aminte de căutarea lui Dumnezeu?

Cioran: *Nu sunt un om credincios.* […] *Nu cred nici în Dumnezeu, nici în altceva. Dar am avut o criză religioasă; de exemplu, pe la douăzeci şi şase de ani, un an întreg*

n-am făcut altceva decât să citesc mistici şi vieţi de sfinţi. La sfârşit, am înţeles că nu eram făcut pentru credinţă, mi-am dat seama de acest lucru datorită unei mari crize de disperare. Nu-l citeam decât pe Shakespeare (locuiam într-un oraş de provincie din România) şi texte religioase. […]

(***Anarhie, disperare, tinereţe...***, în volumul ***Convorbiri cu Cioran***)

1. Identifică, în fragmentul reprodus, o dovadă a faptului că interviul a fost pregătit în prealabil printr-un acord între reporter şi cel intervievat.

2. Reporterul stimulează mărturisirea prin scurte intervenţii care „împing" dialogul mai departe; separă intervenţiile precise, evident programate dinainte şi care pretind un răspuns direct din partea lui Cioran, de cele improvizate, generate de evoluţia de moment a discuţiei.

3. Exprimă-ţi punctul de vedere despre omul care se ghiceşte din rândurile fragmentului de interviu reprodus de mai jos:

*În afară de piesele reprezentate, **Suflete tari** şi **Mitică Popescu**, am gata, încă nejucate, patru piese: **Jocul ielelor**, **Act venețian**, **Mioara** şi **Danton**. Nu mai scriu nimic. Nu sunt nici rentier, nici autor străin. Poţi aduna zece ani note, să faci piese şi să încerci rezistenţa materialului pe care îl ai, din momentul însă în care începi să aşterni piesa pe hârtie, eşti un simplu funcţionar, neplătit de nimeni, fără nici o perspectivă.*

*Am lucrat la **Danton** şase luni, zi de zi, cu duminici şi sărbători, uneori până la 18 ore pe zi… Am făcut şaizeci de mii de lei datorii în timpul acesta, când ministerul d-lui Goldiş şi al prietenului Crainic mi-a acordat 10 (zece mii) de lei ajutor pentru tipărirea lui **Danton** (atât cât costă în a doua copie numai transcrisul la maşină!).* (F. Aderca, ***Mărturia unei generaţii***)

a. În cazul interviului acordat lui F. Aderca de Camil Petrescu, din care a fost extras fragmentul de mai sus, reporterul a procedat altfel decât Lea Vergine. El i-a transmis intervievatului întrebările, în prealabil, iar acesta i-a răspuns în scris. La ce întrebare crezi că răspunde Camil Petrescu în cazul acesta?

b. Imaginează-ţi că eşti reporter, iar Camil Petrescu acceptă să stea de vorbă cu tine. Scrie două întrebări la care ai vrea să primeşti răspuns.

INTERVIUL DE ANGAJARE

Într-o societate dinamică, un post vacant poate fi câştigat sau pierdut în funcţie de pregătirea pentru interviu. Probabil că cel mai important interviu pe care îl vei da este legat de selecţionarea ta pentru primul tău serviciu. De aceea, nimic nu trebuie lăsat la voia întâmplării.

I. Înainte de interviu

Dacă eşti invitat la un interviu, este necesar să te documentezi înainte de a te prezenta. În eventualitatea că vrei să candidezi pentru o slujbă la o firmă, încearcă să-ţi stabileşti câteva repere în legătură cu firma respectivă. Cercetările tale ar trebui să găsească răspunsuri la întrebări de genul:

- Este o firmă mare sau mică?
- Face parte din sectorul public sau privat?
- Unde are sediul?

- Cât personal are?
- Face parte dintr-un sector de activitate în avânt sau în declin?
- Angajații săi fac parte dintr-un sindicat? Dacă da, care e acesta?
- Activitatea firmei a fost influențată de ultimele evenimente economice sau politice?
- A fost citată în articole de ziar sau în emisiunile de actualități? De ce?

II. La interviu

Cel care îți va lua interviul va începe, probabil, prin câteva întrebări generale. El se va axa apoi pe întrebări care sunt în legătură cu tine, cu firma şi cu slujba disponibilă. Într-o modalitate sau în alta, va trebui să demonstrezi că eşti responsabil(ă), conştiincios(oasă) şi competitiv(ă), că te interesează postul şi că ai încredere în calitățile tale.

Există întrebări prin care intervievatorul te poate pune în dificultate. Dacă le vei anticipa, misiunea ta în fața celui care îți adresează întrebările va fi mult mai uşoară. Fiind pregătit(ă) să răspunzi la un număr cât mai mare de întrebări, vei fi apt(ă) să dai un răspuns, indiferent cât de dificil va fi.

Imaginează-ți că eşti la interviu şi trebuie să dai răspunsuri la următoarele întrebări:

1. Întrebări generale

- Care a fost cea mai valoroasă experiență a ta?
- Ce preferi: banii sau poziția socială?
- Cum te-ai descrie în trei adjective?
- Care a fost cel mai dificil lucru pe care l-ai realizat?
- Care a fost cea mai mare greşeală a ta, care a avut consecințe?
- Care este cea mai importantă realizare?
- Ce ai dori să faci în următorii ani?
- Ce faci în timpul liber?
- Pe o scară imaginară de la unu la zece, cât de importantă este munca pentru tine?

2. Întrebări în legătură cu tine, cu firma şi cu slujba disponibilă

- De ce vrei această slujbă?
- La ce consideri că te pricepi?
- Ce fel de cursuri de pregătire ai urmat?
- Care sunt punctele tale tari?
- Care sunt slăbiciunile tale?
- Ce ai vrea să găseşti la un manager?
- Cum îți organizezi ziua?
- Cum lucrezi în echipă?
- Cât de mult timp intenționezi să stai în această firmă?
- Cum te vezi peste cinci ani?
- Dacă e cazul, de ce ai fost disponibilizat/ concediat?
- Ce vei face dacă nu vei obține această slujbă?
- Ce întrebare ai vrea să adresezi intervievatorului?

Aplicații

1. Orice interviu îți oferă posibilitatea să înveți ceva. Convinge-te că ai putea găsi răspunsuri la ceea ce ți-a fost sugerat aici. Imaginează-ți că în fața ta se află cel care îți ia interviul şi răspunde la întrebările prezentate mai sus.
2. Să presupunem că este disponibilă slujba pe care tu ți-o doreşti în clipa de față. Formulează 5 întrebări pe care tu le-ai pune unui tânăr dornic să se angajeze în această slujbă.

Evoluția dramaturgiei în literatura română

Primele elemente teatrale se întâlnesc în jocurile dramatice populare legate de sărbătorile de iarnă (***Irozii*** şi ***Vicleimul***). În secolul al XVIII-lea apar cele dintâi compuneri dramatice, dar abia la începutul veacului al XIX-lea au loc reprezentații teatrale în limba română. Inițiatorul este Gh. Asachi, cel care organizează la Iaşi, în 1816, un spectacol cu piesa ***Mirtil şi Hloe***, o prelucrare după scriitorul francez Florian. În Țara Românească primul teatru permanent este deschis în 1819 la Bucureşti de domnița Ralu, în piața „Cişmeaua Roşie” de pe Podul Mogoşoaiei, prilej pentru poetul Ienăchiță Văcărescu să scrie un ***Prolog***: *V-am dat teatru, vi-l păziți,/ Ca un lăcaş de muze,/ Cu el curând veți fi vestiți,/ Prin veşti departe duse.*

Apărut în secolul al XIX-lea sub o dublă influență, romantică şi clasică, teatrul românesc, va cultiva mai bine de un secol, doar **comedia de moravuri** şi **de caractere** (C. Faca – ***Franțuzitele***, Vasile Alecsandri – ciclul ***Chirițelor***, I.L. Caragiale – ***O noapte furtunoasă***, ***O scrisoare pierdută*** etc.) şi **drama istorică** (B. P. Hasdeu – ***Răzvan şi Vidra***, Vasile Alecsandri – ***Despot-Vodă***, Al. Davila – ***Vlaicu-Vodă***, Barbu Delavrancea – ***Apus de soare***, ***Viforul***, ***Luceafărul***).

În perioada interbelică se produc schimbări atât în privința ariei tematice şi a tipurilor de texte, cât şi a ponderii acestora. Drama istorică pierde teren. În schimb comedia de moravuri şi de caractere îşi continuă cariera de succes (Tudor Muşatescu – ***Titanic Vals***, ***…Escu***, Victor Ion Popa – ***Take, Ianke şi Cadâr***, George Ciprian – ***Omul cu mârțoaga***). Noutățile momentului pot fi considerate mai cu seamă **comedia lirică** (Mihail Sebastian – ***Steaua fără nume***, ***Jocul de-a vacanța***, ***Ultima oră***) şi **drama de idei** (Camil Petrescu – ***Jocul ielelor***, ***Suflete tari***, ***Danton***, Lucian Blaga – ***Zamolxe***, ***Meşterul Manole***, ***Cruciada copiilor***).

După război, datorită constrângerile de natură ideologică specifice perioadei comuniste, pot fi menționați puțini autori a căror operă a rezistat timpului. Sunt de amintit totuşi **dramele simbolic-parabolice** (***Iona***, ***Paracliserul***, ***Matca***) şi **parabolele istorice** (***Răceala***, ***A treia țeapă***) ale lui Marin Sorescu precum şi **comediile satirice** ale lui Teodor Mazilu (***Proştii sub clar de lună***, ***Somnoroasa aventură***, ***Mobilă şi durere***).

După 1989, de mare succes se vor bucura piesele lui Matei Vişniec, scriitor român stabilit în anul 1987 în Franța: ***Angajare de clown***, ***Bine, mamă, da' ăştia povestesc în actu' doi ce se-ntâmplă în actu'ntâi***, ***Trei nopți cu Madox***, ***Ultimul Godot***, ***Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintali***.

Nu trebuie uitat Eugen Ionesco, scriitor român stabilit în Franța în anii '30, membru al Academiei Franceze, considerat, alături de scriitorul irlandez Samuel Beckett, creator al **teatrului absurdului**, dar ale cărui piese au fost scrise în limba franceză: ***Cântăreața cheală***, ***Lecția***, ***Jaques sau Supunerea***, ***Scaunele***, ***Regele moare***, ***Rinocerii***, ***Ucigaş fără simbrie*** etc.

TABEL CRONOLOGIC

1778-1780	– Este compusă cea mai veche piesă de teatru românească intitulată ***Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa* (*Uciderea lui Grigore-Vodă în Moldova*)**. Autorul manuscrisului de 12 pagini este probabil Samuil Vulcan, elev în ultima clasă a gimnaziului teologic de la Blaj.
1816	– Gheorghe Asachi organizează la Iaşi prima reprezentaţie de teatru în limba română cu ***Mirtil şi Hloe***, o prelucrare după Gessner şi Florian.
1816-1817	– La Bucureşti, domniţa Ralu, fiica domnitorului fanariot Ion Caragea, deschide primul teatru permanent în piaţa „Cişmeaua Roşie“, de pe Podul Mogoşoaiei (actuala Calea Victoriei).
1828	– Boierul Iordache Golescu scrie ***Barbu Văcărescu, vânzătorul ţării***, cel mai reuşit text dintre încercările sale dramatice.
1835	– Se reprezintă la Bucureşti piesa ***Comodia vremii sau Franţuzitele*** de Costache Faca, satiră la adresa arivismului.
1844	– Vasile Alecsandri scrie ***Iorgu de la Sadagura sau Nepotu-i salba dracului***, una dintre primele sale opere dramatice.
1845	– Piesa ***Iaşii în carnaval*** de Vasile Alecsandri demonstrează valenţele comice ale unui autor care se amuză pe seama boierimii speriate de perspectiva înnoirilor.
1850	– ***Chiriţa în Iaşi*** de Vasile Alecsandri inaugurează un întreg ciclu de comedii care şi astăzi se bucură de succes la public.
1867	– Se joacă în premieră drama istorică ***Răzvan şi Vidra*** de B.P. Hasdeu.
1879	– Premiera dramei istorice în versuri ***Despot-Vodă*** de Vasile Alecsandri.
1879	– Se prezintă ***O noapte furtunoasă***, cea dintâi comedie a lui I.L. Caragiale.
1880	– Premiera farsei ***Conu Leonida faţă cu Reacţiunea*** de I.L. Caragiale.
1884	– Premiera piesei ***Fântâna Blanduziei*** de Vasile Alecsandri.
1884	– Se reprezintă la Teatrul Naţional din Bucureşti comedia ***O scrisoare pierdută*** de I.L. Caragiale, capodoperă a dramaturgiei româneşti.
1885	– Premiera dramei ***Ovidiu*** de Vasile Alecsandri.
1885	– Premiera comediei ***D-ale carnavalului*** de I.L. Caragiale.
1890	– Se joacă la Bucureşti drama ***Năpasta*** de I.L. Caragiale.
1902	– Premiera dramei istorice ***Vlaicu-Vodă*** de Al. Davila.
1909	– Premiera dramei istorice ***Apus de soare*** de Barbu Delavrancea la Teatrul Naţional din Bucureşti. Va fi urmată de ***Viforul* şi *Luceafărul***, care întregesc trilogia.
1916	– Premiera piesei ***Patima roşie*** de Mihail Sorbul.

1919	– Camil Petrescu redactează prima versiune la drama ***Jocul ielelor.***
1921	– Prin ***Zamolxe***, Lucian Blaga inaugurează teatrul de factură expresionistă în dramaturgia noastră.
1924	– Premiera piesei ***Act venețian*** de Camil Petrescu.
1925	– Premiera dramei ***Suflete tari*** de Camil Petrescu.
1927	– Se publică ***Domnişoara Nastasia*** de G.M. Zamfirescu, subintitulată „comedie tragică“.
1927	– George Ciprian publică piesa ***Omul cu mârțoaga***.
1932	– Se reprezintă comedia ***Titanic vals*** de Tudor Muşatescu.
1932	– Victor Ion Popa înregistrează un mare succes cu ***Take, Ianke şi Cadîr***, comedie de moravuri şi caractere.
1936	– Mihail Sebastian termină redactarea la ***Jocul de-a vacanța***, comedie lirică reprezentată după doi ani.
1943	– Mihail Sebastian scrie ***Steaua fără nume***, comedie în trei acte.
1946	– Se joacă primul spectacol cu ***Ultima oră*** de Mihail Sebastian.
1964	– Este reprezentată ***Moartea unui artist*** de Horia Lovinescu.
1968	– Se reprezință piesa ***Iona*** de Marin Sorescu (inclusă într-o trilogie intitulată ***Setea muntelui de sare***, care va mai cuprinde piesele ***Paracliserul*** şi ***Matca***).
1978	– Se publică ***A treia țeapă*** de Marin Sorescu.
1979	– Teodor Mazilu scrie cea mai bună piesă a sa intitulată ***Mobilă şi durere.***
Anii ’90	– Cel mai jucat dramaturg este Matei Vişniec, scriitor român stabilit la Paris.